目录

现代指挥艺术的伟大开拓者——托斯卡尼尼(*Arturo Toscanini*,*1867—1957*)

在20世纪现代指挥艺术当中,如果说一定要推举出一位首领式的人物的话,那么这位首领恐怕是非托斯卡尼尼而莫属了,当今天我们站在20世纪的尾声时刻,有意识地回顾一下在这个复杂而多变的世纪中不断发展的现代指挥艺术时,阿尔图罗·托斯卡尼尼的名字就似乎显得更有意义了,在现代指挥艺术蓬勃发展的近一百多年里,这个非凡人物所具有的特殊意义,是任何其他人都取代不了的,有人曾经说过这样的话"托斯卡尼尼是我们这个时代中具有传奇色彩的伟大人物,他可以当之无愧的被誉为20世纪现代指挥艺术的鼻祖"。这样的评价在今天看来应该是毫不过分的了。

阿尔图罗·托斯卡尼尼于1867年出生在意大利的帕尔马市,他的父亲是一位穷裁缝,同时还是帕尔马皇家歌剧院中的合唱队员,这位父亲曾在年轻时加入过意大利解放运动领袖加里波第领导的千人义勇军,参加过反暴政和反压迫的斗争。托斯卡尼尼的母亲是一位善良的家庭主妇,她总是默默地操持着家务,抚养着孩子,并帮助丈夫做裁缝活。托斯卡尼尼小时是一个很有才能的孩子,他在音乐和文学方面的与众不同的天才能力,很早就显露了出来,他在幼时就熟读了《悲惨世界》和《基度山伯爵》等名著,并从他父亲及合唱队的同事们演唱的歌剧唱段中了解了大量优秀的歌剧咏叹调和选曲,他的音乐记忆力好得惊人,往往只听一遍便能记得分毫不差,而且马上凭记忆将这些音乐在钢琴上演奏出来。1876年,9岁的托斯卡尼尼考入了著名的帕尔马音乐学院,开始了他正规学习音乐的里程。他在音乐学院中学习大提琴,但他却并不满足于作大提琴家的结局,于是他在音乐学院的九年学习中,像吸水的

海绵一样贪婪的吸收着各种音乐养分，他除大提琴外，还努力学习和声学，作曲法及室内乐等理论与实践课程，而最使他着迷的还是学习钢琴，以至于在他九年后毕业时，取得了大提琴和钢琴两项成绩优异的毕业证书。

托斯卡尼尼涉猎指挥艺术是从一个偶然的事件开始的，1886年，十九岁的托斯卡尼尼和一个歌剧团一起赴南美洲去作巡回演出，他当时除了担任乐队中的大提琴手以外，还是这个歌剧团的合唱助理指导。当他们一行到达巴西的里约热内卢，参加在这里举行的歌剧节时，意外的事情发生了，由于指挥这次歌剧节的巴西指挥家列奥波德·米格斯与乐队和演员极为不和，导致了一系列不幸事件的发生，米格斯是一位平庸的指挥家，他在排练时就经常出现错误，大家发现他手势不清楚，节拍不准确，缺乏应有的驾驭能力，因此和他之间的矛盾也就愈加明显，当头一晚上演出了古诺的歌剧《浮士德》之后，舆论界对演出提出了许多批评，尤其对指挥表示出强烈的不满，这时盛怒的米格斯一气之下投书报刊，宣布辞去剧团指挥的职务，并把演出失败的原因统统归罪于乐队队员和演员们，第二天晚上，当剧团将要上演威尔弟歌剧《阿伊达》时，观众席上一片混乱，副指挥刚一走上指挥台便被观众哄了下去，整个演出无法开演，一部分观众纷纷吵闹着要退票，正当此进退两难的危机时刻，有人突然想起了托斯卡尼尼，于是便向剧院经理推荐，说这位年轻的大提琴手很精通歌剧音乐和指挥艺术，现在只有他能够救我们，于是剧院经理立刻找到了托斯卡尼尼，请他无论如何也要代替指挥这场演出，托斯卡尼尼起初不愿接受，但后来碍不过众人的一再请求和鼓励，终于接受了这一不可思议的任务，他沉着的走上指挥台，合上总谱，凭着自己超群的记忆力，顺利的指挥完了威尔弟的这部伟大的歌剧，当演出结束以后，震耳欲聋的掌声和欢呼声响彻在剧场里，人们对托斯卡尼尼的精湛艺术表示出了由衷的赞誉，这一晚，托斯卡尼尼一举成名，同时也标志着他的指挥生涯的开端。

托斯卡尼尼在经过这次富有戏剧性的成功以后，便开始成为指挥界中崭露头角的人物，在回到意大利以后，他几经周折，终于在都灵、罗马、米兰等地开始了他的初期指挥活动，到了1898年，31岁的托斯卡尼尼终于凭着自己超人的才华，担任了意大利最为著名的斯卡拉歌剧院的音乐指导与常任指挥。托斯卡尼尼在接手斯卡拉歌剧院时，这个历史悠久且闻名于世的剧院正因为管理不善而陷入困境之中，因此他一上任，便对剧院进行了一系列的大胆改革，他加强了纪律，丰富了演出剧目，并且始终依照自己尊重作曲家的主张，在演出中忠实于原作，从不任意删改作曲家的作品，他的这种全新的作法，自然地遭到了一些人的非议和反对，但托斯卡尼尼坚决的顶住了这一切，使斯卡拉歌剧院的演出质量得到了飞跃式的提高，他的"艺术高于一切"的主张也开始逐渐被人们所接受了，因此后来的评论家们都将托氏称为"20世纪客观现实主义指挥艺术"的开拓者。

托斯卡尼尼一生中除了两次担任斯卡拉歌剧院的常任指挥以外，还担任过美国著名的纽约爱乐乐团和NBC国家广播公司交响乐团的常任指挥，其中国家广播公司交响乐团是由他亲自挑选美国最优秀的演奏人才而组成的，托斯卡尼尼曾在这个乐团中整整呆了17年，并将这个乐团训练成为具有世界一流水平的交响乐团，这个乐团中的成员都十分敬仰这位非凡的大师，许多人宁愿放弃其他乐团给予的更为优厚的待遇而留在托斯卡尼尼的身边，因为他们觉得在托斯卡尼尼的身边工作，能够学到许多在其它地方学不到的东西，托斯卡尼尼与这个乐团的合作是愉快而称心的，他与乐团一起开了无数场成功的音乐会，并且录制了大批优秀的唱片。令人遗憾的是，这个乐团在1954年托斯卡尼尼离任以后解散了，这里除其它原因以外，恐怕乐团成员由于长期与托斯卡尼尼合作而难以适应其它新指挥的方法和艺术水准，也是其中的原因之一吧。

托斯卡尼尼在指挥艺术方面的天才能力是人们有目共睹的，

许多在 20 世纪早期亲眼见过他的指挥风采或亲耳聆听过他指挥的音乐的人，大概都会有着一种永难忘怀的记忆的，而对于后代的人们来说，恐怕也会从他所遗留下来的大量唱片和其它资料文献中获得这种难得的感受的。人们感觉到，托氏是一位具有伟大精神的艺术大师，他的身上有着作为指挥大师应具备的高度激情和全面素质，在指挥时，他能够从身上迸发出一种磁石般的吸引力，把乐队队员、合唱人员、歌剧演员乃至全场的观众都不知不觉的吸引和融汇到他所构想和创造的音乐境界中，从而取得巨大的、辉煌惊人的艺术效果。

关于托斯卡尼尼的指挥艺术，几十年来人们的议论是很广泛的，尤其是他的后代同行们，许多人都在努力追求和学习他的艺术经验和技巧。关于这些，法国著名指挥家乔治·普雷特曾经说到："托斯卡尼尼是第一个真正理解指挥艺术的人，从某种意义上说，其它指挥家都是他的后来者和学生。"而另一位指挥大师卡拉扬年轻时为了研究探索托斯卡尼尼的指挥艺术的真谛，曾经偷偷躲在托斯卡尼尼的排练厅中的幕布后面窥视他的排练，经过不断的观摩，卡拉扬最终得出了这样的结论"当我看完托斯卡尼尼的排练和指挥以后，我终于明白了对他来说'忠实原作'意味着什么，应该说明，这是一种难以用语言形容的'忠实'，它不是机械地忠实，而是从严谨的指挥风格中迸发出来的一种精神力量，它能够驾驭一切，控制一切，他在指挥艺术中完成了一次革命"。

托斯卡尼尼的指挥风格主要是严谨、精湛、精确、质朴和热情。他的指挥棒技巧说来并不十分高超，但他却以一种特殊的魅力和手势引导着乐队，这些手势既简洁又洗练，非常富有表现力，在音乐内容需要时，它既能表达变化细微的表情，又能体现出激烈热情的戏剧性效果。由于他对作曲家的作品有着精确的理解，因此他的演释就总使人感到恰到好处，这也正像朱塞佩·塔罗齐在托斯卡尼尼的传记中所说得那样"托斯卡尼尼的伟大就在于他能极其忠实地把原作的意境传达给听众，既不添枝加叶，也不偷工减料"。

托斯卡尼尼作为一位天才的指挥大师，他的惊人的记忆力和非凡的听觉，常使人们叹为观止，赞不绝口，说到记忆力他可能整部整部的背谱指挥时间长达数小时的歌剧，也可以凭记忆默写出搁置几十年而从未过问过的作品；而说到他的听力则更是让人惊叹不已，他甚至能在庞大的交响乐队演奏的复杂音响中，敏锐的辨别出位于第二小提琴后排的演奏员拉出的错音，面对这一切不可思议的事实，恐怕只有“天才”这个词能够说明问题了。

在现代指挥艺术当中，托斯卡尼尼属于那种少数的“全能型”指挥家，他在其一生辉煌的指挥生涯中，指挥过大量的歌剧和交响乐作品，具说仅歌剧就指挥过一百多部，而大、中型管弦乐曲就更数不胜数了，但相对而言，他对指挥歌剧则更为擅长，由于他一生中长期担任斯卡拉歌剧院和大都会歌剧院的常任指挥，因此对他指挥歌剧有着非常有利的条件。他指挥歌剧不仅只关心总谱，而是对挑选演员，训练乐队，研究脚本，甚至对舞美和灯光等一系列事情都要过问，他坚信只有这样才能体现出他的艺术构思，才能将作曲家的作品完美的奉献给观众。托斯卡尼尼一生指挥过无数作曲家的作品，但在歌剧方面，他最为擅长指挥威尔弟、普契尼等意大利作曲家的作品以及德国作曲家瓦格纳等人的作品。而在交响乐方面，他对贝多芬、莫扎特和勃拉姆斯等人的作品的解释，应该说是最为精美的。

托斯卡尼尼一生为着他所酷爱的音乐事业而不懈的奋斗，当他年过八旬时，还在坚持挥舞着指挥棒，活跃在指挥台上，他热爱他的指挥艺术达到了忘却生命的地步，1957 年 1 月 16 日，托斯卡尼尼走完了他那极不平凡的人生之路，在睡梦中安祥的逝去了。一代巨星陨落了，但他为世界音乐艺术所留下的巨大影响，是永远也不会消失掉的，这就像他自己所说的那句名言一样：“人的生命是有限的，但音乐的生命是无限的，音乐是不会死亡的”。托斯卡尼尼的指挥艺术也正是这样，它是永远不会死亡的。



库谢维茨基

新时代音乐的开路先锋——库谢维茨基

(*Sergey Koussevitzky*, *1874—1951*)

在20世纪早期的指挥家当中，谢尔盖·库谢维茨基是一个十分响亮的名字，如果按照地位排列的话，他应该被列为本世纪前叶最著名的几位指挥大师之一。他的卓越功绩主要表现为：一，他是本世纪早期最著名的扶植新音乐的指挥家，许多作曲家的新作都是由他来指挥首演或是由于他的帮助而创作的，二，他曾于本世纪初期开始担任美国波士顿交响乐团的音乐指导和常任指挥，而且一直任职了25年之久，在这期间，他以其杰出的才能，使波士顿交响乐团的水平得到了飞速的提高，为这个乐团跻身于世界一流交响乐团之列立下了汗马功劳。除此之外，他还是一位著名的低音提琴演奏家和作曲家，他创作的《低音提琴协奏曲》、《悲歌》和《小圆舞曲》等低音提琴作品，是现代低音提琴演奏家们最喜爱演奏的保留曲目。

谢尔盖·库谢维茨基于1874年出生在俄国的维什尼·伏洛契克。他早年曾就学于莫斯科音乐爱好者协会主办的音乐戏剧学校，在校期间主修低音提琴，1894年他20岁时，以优异的成绩从该校毕业，在这之后他很快就成了世界著名的低音提琴演奏家，曾经在欧洲地区广泛的举行独奏音乐会，并于1900年回到他的母校担任低音提琴教授。库谢维茨基开始其指挥生涯是在20世纪初期，1907年，33岁的库谢维茨基首次指挥柏林爱乐乐团举行了首演，1908年又在伦敦指挥了伦敦交响乐团的首演，这些成功的演出，为他跨入指挥家的领域开辟了一条新的道路。从此，他便把自己艺术精力的重点移到了指挥方面，为了实现自己心中的艺术目

标,库谢维茨基于 1909 年在莫斯科亲手创建了一个高质量的交响乐团,他带着这个乐队到各地演出,举行了大量的交响音乐会,他的听众包括知识分子、工人、士兵甚至孩子们。除此之外,他还分出一半精力去指挥当时的彼得格勒交响乐团、莫斯科国立交响乐团和莫斯科大剧院的演出,频繁的艺术活动,使得他成为当时俄国最为活跃的指挥家之一。1920 年,他在指挥完为纪念斯克里亚宾逝世五周年而举行的五场音乐会之后,于当年的 5 月离开俄国移居到了巴黎,从此再也没有回过国。库谢维茨基当时一到巴黎就积极地开展了他的指挥艺术活动,他在当地主办了以他的名字命名的:"库谢维茨基音乐会",并与欧洲的许多歌剧院一起演出俄国歌剧,经过他的不懈努力,使得许多优秀的俄国歌剧及交响乐作品被西方所了解。经过一段的转折之后,库谢维茨基最终在美国定居了下来,并且加入了美国国籍。1924 年,继法国著名指挥家皮埃尔·蒙特之后,库谢维茨基开始担任美国具有悠久历史的波士顿交响乐团的音乐指导和常任指挥,由于库谢维茨基所具有的特殊性格、崇高的威望和高超的技艺,使得他成为这个举世闻名的大乐团有史以来任期最长的指挥大师,到 1949 年他卸任时为止,他与波士顿交响乐团一起整整度过了 25 个年头,在他那高雅的艺术趣味和风度的熏陶下,以及他的独特的艺术观点和方法的训练下,波士顿交响乐团一举成为全世界最令人仰慕的大交响乐团之一,当然,在这之前,波士顿交响乐团曾在卡尔·穆克和皮埃尔·蒙特等人手下得到了很大的教益,但以上的指挥家哪一位也没有像库谢维茨基那样把毕生的精力都专注地投入到波士顿交响乐团身上,因此他可以说是波士顿交响乐团历史上影响最大的指挥大师。(这里暂不包括现任常任指挥小泽征尔)库谢维茨基在 1949 年辞去波士顿交响乐团的常任指挥以后,就基本上再没有什么艺术上的重要活动了,两年以后,也就是 1951 年,77 岁高龄的库谢维茨基在美国逝世。

库谢维茨基是一个具有新思维的杰出艺术家,他一生始终至

力于推广现代音乐作品，早在1909年他还在俄国时，就与他的夫人纳塔莉亚·库谢维茨基一起创办了一家出版社，专门用来出版俄国现代作曲家的作品，当时的斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫、格列恰尼诺夫、斯特拉文斯基和普罗科菲耶夫等作曲家的新作品，都由这家出版社首次出版过，就是在库谢维茨基到美国担任波士顿交响乐团的常任指挥时，他也一刻不忘扶植年轻作曲家的新作，只不过这时他已不仅仅是扶植俄国作曲家的新作，而是对美国及欧洲许多作曲家的新作都大量加以扶植，他在指挥波士顿交响乐团的音乐会时，总是有意在节目单上加入这些新作品，甚至在听众极少的情况下也不改变这种作法，在他看来，人们不应该仅习惯于听古典主义和浪漫主义时期的音乐，对于现代音乐作品，人们应该去熟悉它们，而在这个方面，作为一个向听众介绍音乐的指挥家是负有十分重要的责任的。因此，在他从事指挥生涯的几十年中，先后首演了包括俄国、美国和其它国家许多作曲家的新作品，这其中还有一部分是作曲家题献给他的作品以及他委托作曲家而创作的作品，在这里我们仅列举一小部分就已经很说明问题了，如，斯克里亚宾的《普罗米修斯——火之诗》（首演），斯特拉文斯基的《诗篇交响 曲》（委托创作），威廉·舒曼的《美国节日序曲》（首演），《第三交响曲》（题献、首演），罗伊·哈里斯的《第三交响曲》（首演），阿伦·科普兰的《第三交响曲》（首演）以及贝拉·巴托克的《管弦乐协奏曲》（委托创作、首演）等等。库谢维茨基热心扶植新音乐，许多情节是很感人的，仅以他委托巴托克创作《管弦乐协奏曲》为例，就可以看出他为人的坦荡胸怀和崇高精神，1943年，身患白血病的巴托克已到了极为虚弱的地步，而且他的经济状况也到了非常恶劣的境地，这时，库谢维茨基代表他的基金会前往医院探望巴托克，他内心非常希望帮助巴托克，但又十分了解巴托克的性格，他是绝不会无故接受别人的物质援助的，于是库谢维茨基便想了个办法，他对巴托克说想委托他创作一部管弦乐作品，用以纪念他已故的妻子纳塔莉亚·库谢维茨基，就这样，他将一千美元的支票交给了

巴托克，而且还怕巴托克拒绝，而称这件事是他的基金理事会所决定的，巴托克接受了这笔援助之后，身体的治疗与恢复得到了很大的改善，为了报答库谢维 茨基的善意，巴托克倾付出全部精力写出了著名的《管弦乐协奏曲》，这部作品在第二年由库谢维茨基指挥美国波士顿交响乐团进行了首演，以后它便成了巴托克一生中最重要的代表作品之一了。

库谢维茨基是一位有着杰出才能和高超技艺的指挥大师，这从他执掌波士顿交响 乐团的帅印长达 25 年之久的经历中便可以清楚的看出，他的指挥风格比较趋于理性，有着宏大的气魄和强烈的生命力，其节奏明快萧洒，有着强烈的现代气息，由于他推崇新作品，因此他所涉猎的作品范围非常广泛，其中既包括古典和浪漫主义时期的名作，又包括大量的 20 世纪音乐作品，在担任波士顿交响乐团的常任指挥期间，他使这个乐团在它的几个前任指挥所遗留下来的法国风格的基础上，大大的加以了幅度方面的扩展，尤其是对于俄罗斯风格作品的掌握上，波士顿交响乐团的确在他的身上受益匪浅。

库谢维茨基除了以上所提到的功绩之外，还有一个重要的艺术贡献，那就是他十分注重于对后代音乐家的培养和为他们创造条件，为此，他曾在 1940 年首创了伯克郡音乐中心，并于每年夏季在波士顿的探戈森林举行伯克郡音乐节，这期间曾广泛邀请世界各地有才能的青年指挥家和演奏家等前往演奏，为他们走向世界舞台提供了良好的机会，他所作的这一切，都是对于世界音乐艺术的发展极为有益的贡献，而且这一切也都成为波士顿交响乐团以后近半个世纪经历中的主要艺术活动。

库谢维茨基是一位具有崇高的正义精神和真诚的艺术良心的艺术家，对于善良美好的东西，他热烈的追求，极力赞扬和宣传，而对于卑鄙丑恶的东西，他总是旗帜鲜明的厌恶和反对，例如当年著名指挥大师托斯卡尼尼在意大利的波洛尼亚遭到法西斯分子的野蛮殴打后，全世界知名的正直艺术家都起来联名谴责意大利法西

斯分子，库谢维茨基则是他们中间态度最坚决的一个，由于当时意大利的斯卡拉歌剧院正在邀请库谢维茨基前去指挥几场音乐会，库谢维茨基便亲自致函给斯卡拉歌剧院，表示拒绝赴意指挥音乐会，他在函中说到，“我从报纸上看到，贵国的一位艺术家受到了令人愤慨的人身侮辱。我对这位艺术同行一直抱有着友好而敬佩的感情，因此我想说明，在这种情况下我无法前去指挥。托斯卡尼尼先生不仅属于意大利，他也像所有伟大的艺术家一样属于全人类。什么时候贵国能够停止对这位伟人的侮辱，我再考虑到你们那里去指挥。”库谢维茨基就是这样一位爱憎分明的艺术家。

库谢维茨基是20世纪出现的一位音乐巨人，他在本世纪上半叶的卓越的指挥活动，直到今天还深深地印刻在人们的脑海中，他为20世纪音乐艺术的发展所做出的特殊贡献，已被人们广泛的认识，并以一种突出的地位而载入史册，他生前为发展新音乐和培养新人所持的艺术观点和作风也已被后人继承了下来，现在，世界上设立了库谢维茨基指挥比赛，对于获此殊荣的杰出青年指挥家则颁以库谢维茨大奖。可以说，如今他已经成为不少现代青年指挥家心中的偶象，他对现代音乐艺术所产生的影响，也随着以上的一切而显得更加深远和巨大。



蒙特

深邃的魅力、热情的风格——蒙特(*Pierre Monteux*, *1875—1964*)

在本世纪早期的一些德高望重的老指挥家当中,皮埃尔·蒙特的地位是牢不可破的。这位修养深邃、温文而雅的法国及俄国音乐指挥权威,在20世纪的现代指挥艺术中,是属于那种具有扭转乾坤般能力和举足轻重般影响式的人物。蒙特的一生很不平凡,从他早年从事小提琴演奏生涯开始,一直到1964年他逝世时为止,在世界各国的音乐舞台上,总能看到他那矫健而忙碌的身影。现在,当人们在翻开20世纪世界指挥艺术史册时,便可看到蒙特的名字早已当之无愧的和托斯卡尼尼、布鲁诺·瓦尔特、富尔特文格勒、库谢维茨基等大师们并列在一起了。

皮埃尔·蒙特是一位法国指挥大师,他于1875年出生在巴黎,早年曾在巴黎音乐学院中学习小提琴,1896年毕业以后,便开始在巴黎喜歌剧院和科隆管弦乐团中担任小提琴演奏员,由此看来,蒙特早年是以小提琴家的身分活跃在乐坛上的,他在小提琴演奏上的艺术造诣颇深,1896年从巴黎音乐学院毕业时,还荣获过该校小堤琴比赛的一等奖。

蒙特从事指挥事业是在他30岁以后,首次登台指挥是在他所工作过的巴黎喜歌剧院,其后他便逐渐放弃了小提琴演奏专业而专攻指挥艺术了,大概是他在指挥方面的独特天才所致吧,他在涉猎到指挥艺术范围之后,名气和影响一下便传开了,1912年,蒙特有幸成为著名的佳季列夫芭蕾舞团的指挥。佳季列夫芭蕾舞团是一个艺术水平颇高的、带有独特创新精神的艺术团体,许多著名作曲家的舞剧作品都是为这个芭蕾舞团而创作的,如斯特拉文斯基的《火鸟》、《春之祭》、《彼得鲁什卡》、拉威尔的《波莱罗》和《达弗尼

斯与克洛亚》等等。蒙特在这期间有机会接触了大量的舞剧作品，并且指挥首演了许多后来成为经典作品的舞剧，例如德彪西的《游戏》、斯特拉文斯基的《彼得鲁什卡》、《春之祭》、拉威尔的《达弗尼斯与克洛亚》等 等，这使得他成为 20 世纪早期著名的舞剧音乐指挥家。从 1913 年开始，蒙特担任了巴黎歌剧院的指挥，在此期间，他曾指挥上演了大量的歌剧作品，并且首演了斯特拉文斯基的《夜莺》等作品。到了 1917 年，蒙特开始将他的指挥事业向美国发展，这一年，他担任了美国著名的大都会歌剧院的常任指挥，在这里，他同样向人们展现出了他善于指挥戏剧性音乐作品的才华。1919 年，蒙特迎来了他指挥生涯中的一个重要时刻，这一年，他继大指挥家卡尔·穆克之后担任了美国波士顿交响乐团的常任指挥。他在担任这个历史悠久的大乐团的常任指挥时，为这个乐团的发展和提高做出了很大的贡献，在他上任以前，波士顿交响乐团接受的是一系列德奥风格的指挥家的训练，比如亨谢尔、盖利克、尼基什和穆克等人。而蒙特上任以后，既将他那种轻松、明快、典雅的法国风格带给了乐团，在演出曲目上，也使这个乐团积累了大量的法国、俄国及美国现代作品，这样，无论从风格上还是从内容上，蒙特都使波士顿交响乐团大大的扩展了视野，同时也相映在整体水平上得到了飞速的提高。

蒙特在担任波士顿交响乐团常任指挥的五年里，他的杰出指挥才能得到了充分的体现，他为这个乐团所做出的巨大成绩和贡献，都已成为波士顿交响乐团建团史上的重大业绩，波士顿交响乐团的成员以及波士顿市民们，都对他抱有着很深的感情，以至于他在 1924 年辞职时，人们都表示出了很大的惋惜，由此便可以看出他的影响是多么巨大了。然而如果人们认为他的能力与功绩就仅仅如此那就大错特错了，蒙特真正使人们无比 钦佩的业绩则是在 1935 年他接任美国旧金山交响 乐团的常任指挥之后，这时的蒙特已是一位 60 岁的老指挥家，艺术上的成熟和经验都已达到了炉火纯青的境界，他一直领导这个乐团长达 17 年，直到 1952 年才卸

任，在这段时间里，蒙特以其卓越的能力和技巧，将这个乐团的水平提高到了前所未有的高度，为这个乐团成为世界一流的著名交响乐团打下了良好的基础，因此可以说，在1935年至1952年蒙特领导旧金山交响乐团期间，使这个乐团赢来了该团建团史上的第一个“黄金时期”。

蒙特除了在其指挥生涯的巅峰时期领导过两个美国著名的交响乐团外，还曾在欧洲音乐舞台上有着出色的表现。比如，他曾在1929年创建了巴黎交响乐团，并一直兼任这个乐团的指挥直到1938年。此外他还从1961年到他去世的1964年，担任了四年著名的英国伦敦交响乐团的首席指挥。

蒙特是一位具有不同凡响能力的指挥大师，他以明快而直率为其指挥特点。一般来说，站在指挥台上的蒙特是比较冷静的，他的指挥动作幅度相对来讲不是很大，但他在处理音乐时却显得非常自然和带有流动性，他能够将声音的力度和音色的变化控制得非常巧妙，更妙的是，这种效果无论是在快速激烈的乐句中还是在温柔抒情的段落中，都能够得到十分充分的体现，然而，蒙特处理的音乐绝不是仅仅拘于表面效果的音乐，他有一个特点，即能够使他指挥的作品既有表面上的华丽和朝气蓬勃的效果，又能够保持音乐沉稳而内含的深度。

蒙特是一位指挥曲目丰富的指挥家，他对法国作曲家的作品有着一种得天独厚的、有见地的理解和演释，如柏辽兹的《幻想交响曲》弗朗克的《d小调交响曲》，拉威尔的《达弗尼斯与克洛亚》等作品，都是他极为拿手的曲目，此外，对于西贝柳斯、斯特拉文斯基、柴科夫斯基以及巴赫、勃拉姆斯和埃尔加等人的作品，他的演释也都是很有名的。

蒙特是一位技艺高超的指挥大师，这一点是世人早已公认的，关于他那神秘莫测的能力和技艺，有一个小例子很能说明问题，那是在他担任美国波士顿交响乐团的常任指挥期间，有一年，美国的工会运动遍及全国，作为全美最大的交响乐团之一的波士顿交响

乐团，自然也难逃被波及的命运，当时的波士顿交响乐团是全美唯一的一个不属于音乐家工会的重要交响乐团，而这个方针则是它的创史人希金逊所制定的，他始终坚持乐团的一些事物均由常任指挥控制的信念，但这一年则不同了，乐团的许多成员在全国工会运动的影响下，以罢工的形式向乐团的领导者提出抗议，并屡次求助于工会要求提高工资，双方最后僵持的结果导致了乐团 96 名演奏员中的 30 多人辞职离去，这一下使得这个闻名于世的大乐团元气大伤，甚至到了濒临倒闭的危机程度，这时，作为常任指挥的蒙特，以他出色的果敢和精明，重新招雇乐队队员而重建了乐团，并且以他特有的巧妙手法和出色的控制能力，使人们几乎感觉不到乐团演奏质量的下降，从而挽救了这个已走到死亡边缘的乐团的命运。现在，我们估且不谈他当时作为领导者时的指导思想是否正确，但就他在一种特殊危机的紧要关头，能够如此镇静和富有魅力，并且能够显示出这样高超的技能，实在是堪称艺术大师的杰作的。

蒙特是一位兢兢业业的指挥大师，他一生活了 89 岁，属于“长寿指挥家”中的一员，他从 30 岁开始从事指挥事业之后，一直在这个艺术领域中不停的工作和奋斗着，在艺术上，他始终没有退却过，直到他逝世的那一年，他还在指挥伦敦交响乐团，可见他对艺术的追求是多么的执著了。现在，当人们谈论起 20 世纪早期的老一辈指挥大师时，皮埃尔·蒙特总是人们津津乐道的话题，一个艺术家如果做到被人们永难忘怀的话，那他就的确是一位不平凡的伟人，今天，我们可以毫不犹豫的说，皮埃尔·蒙特就是这样一位伟人。

以献身音乐为最高目的的伟大艺术家——瓦尔特(*Bruno walter*,*1876—1962*)

英国著名指挥家阿德里安·布尔特曾经说过这样的话:“布鲁诺·瓦尔特是我们这个时代中最伟大的指挥家,他是一位极其真诚而质朴的大艺术家,在人们的心目中,他的影响是十分富有魅力的,因为他一生所追求的最高目的就是献身于音乐”。在20世纪早期的指挥艺术当中,布鲁诺·瓦尔特是最著名的五大指挥家之一,他为人的坦诚,技艺的精湛以及艺术趣味的高尚,都给人们留下了极其深刻的印象,正因为如此,才有了以上英国指挥家布尔特对他所作出的既客观又热情的,且又十分恰如其分的评价。

布鲁诺·瓦尔特是活跃于本世纪早期的德国指挥家,他于1876年出生在柏林,早年曾在柏林的施特恩音乐学院中学习钢琴和指挥,最初,瓦尔特曾希望自己成为大钢琴演奏家,但在一次听了当时的大指挥家汉斯·冯·彪罗指挥的一场音乐会后,受到了很大的影响与启发,终于决心成为指挥家。瓦尔特最早开始正式指挥是在他18岁时,后来,他有幸结识了奥地利著名作曲家和指挥家古斯塔夫·马勒,并从1894年到1907年一直跟随着马勒充当着他的助手和副指挥。这期间他无论是从对音乐的理解上还是对指挥技艺的掌握上,都深受马勒的影响和教益,难怪他以后成为本世纪最重要的马勒作品解释者,瓦尔特从1901年担任维也纳宫庭歌剧院的副指挥时起,就可以说是正式的步入其指挥艺术生涯当中了,到了1922年,瓦尔特已是老资格的德国慕尼黑国立歌剧院的常任指挥了,以后他又相继担任了柏林市立歌剧院、莱比锡布商工会管弦乐团的常任指挥。希特勒法西斯上台以后,身为犹太血统的布鲁诺·瓦尔特不得不离开德国,他来到了维也纳,担任了维也

纳国立歌剧院和维也纳爱乐乐团的常任指挥。这时的瓦尔特，已经是一位享誉世界的著名指挥家了，但是，随着奥地利被法西斯德国的占领，瓦尔特又不得不向其它国家流亡。他先于1938年移居到法国，然后在第二年到了美国，并很快加入了美国籍。在美国，年过六旬的瓦尔特重新开辟了一条崭新的艺术道路。在此期间，他先后担任过NBC交响乐团、纽约爱乐乐团和大都会歌剧院的常任指挥，并且还经常往来于美国与英国之间，指挥著名的伦敦爱乐乐团的交响音乐会和科文特花园歌剧院的歌剧演出。在瓦尔特步入晚年时，也就是在他逝世的前四年，他移居到了美国的加利福尼亚，并在那里招集了大量的优秀演奏家，组成了后来富有盛名的哥伦比亚交响乐团。他与这个乐团一起灌制了大量的优秀唱片，今天人们所听到的许多珍品都是他指挥这些乐团录制的。

布鲁诺·瓦尔特是一位以细腻见长的浪漫主义指挥家。他在指挥排练时总是有着一种对艺术全神惯注和刻意追求的态度和精神，一般来说，瓦尔特是属于那种排练时间较长的指挥家，然而在他的排练过程中，乐师们却几乎感觉不到疲倦和乏味，这是因为，他十分善于积极有效的利用这种长时间的排练，并以他那特有的幽默和渊博的知识去感化和引导大家，以致于整个乐队的成员们都不知不觉的入了迷而忘记了结束排练。有人曾在亲眼目睹了他的排练后说到，“瓦尔特在整个排练过程中经常频繁的停下来，用各种形象的语言和手势来帮助和提醒乐队队员应该如何演奏，他的想法和要求总是十分见成效的，因为他的心里清楚地知道乐队演奏员应该怎样做。”

在20世纪早期的指挥大师中，瓦尔特是一位出名的温和派指挥家，这一点他和托斯卡尼尼的风格形成了鲜明的对比，这也许正是由于两位艺术大师的不同性格所致。瓦尔特具有着伟大而谦和的人品和极为慈善的性格，他很善于和乐队队员们相处并由此得到他们的信赖和仰慕，他在排练 时从不大声呵斥演奏员，而是采用一种循循善诱的方法和手段来获得他所期望的艺术效果，他的

谦虚的态度和平易近人的作风，在老一辈指挥大师中是突出而少见的。

布鲁诺·瓦尔特在指挥艺术上是一个多面手，他既能够指挥歌剧，又能够指挥交响乐，在音乐体裁的各个领域中表现出了极高的驾驭能力，他甚至能够同时领导三个剧院上演三种不同风格的歌剧，更为令人惊叹的是他能够使这三个剧院都尽善尽美地表现出所上演的歌剧的风格。在音乐会上，瓦尔特是属于那种对音乐最为投入的指挥家，英国指挥家布尔特曾经描述过他在看到瓦尔特指挥完舒伯特 的《C 大调交响曲》时累得精疲力尽、面色苍白的样子，并且被这种为了艺术而不惜一切的献身精神所深深感动。

瓦尔特之所以被后人们极力的赞颂和崇拜，除了他那高超的指挥技艺和艺术情趣外，真诚质朴的艺术品质则是一个十分重要的因素，他为人的宽容善良和对艺术一丝不苟的信念，都是人们所无比钦佩的。著名指挥大师托斯卡尼尼就曾被瓦尔特那真诚而忠厚的善意所深深感动过。当时，托斯卡尼尼由于奥地利即将被纳粹德国占领以及他和另一位指挥大师富尔特文格勒之间的矛盾，一气之下拒绝参加于当年举行的著名的萨尔茨堡音乐节，瓦尔特闻讯后十分着急，他对托斯卡尼尼始终怀着由衷的敬意，而且非常希望托斯卡尼尼能够参加这一音乐盛会并指挥演出，于是便给托斯卡尼尼写了一封充满感情的、恳切而直率的信，请求托斯卡尼尼改变主意，并且表示如果有必要，他将亲自登门拜访托斯卡尼尼，听取他的意见和条件，这种诚挚的态度终于感动了托斯卡尼尼，使他同意了参加当年举行的萨尔茨堡音乐节，这个真实的故事，后来便成了指挥艺术史上的一段佳话。

瓦尔特是一位抒情气息浓厚的指挥家，他在指挥时有着强烈的歌唱性，然而他却不同于一些激情过盛的浪漫派指挥家，他的指挥特点是温柔、亲切、朴素和热情，人们听完他指挥的作品后，首先的感觉是真挚、自然和流畅，没有半点娇柔造作的做作之感，因此，他解释的作品总能给人们带来一种强烈的信服感。以致于他指挥

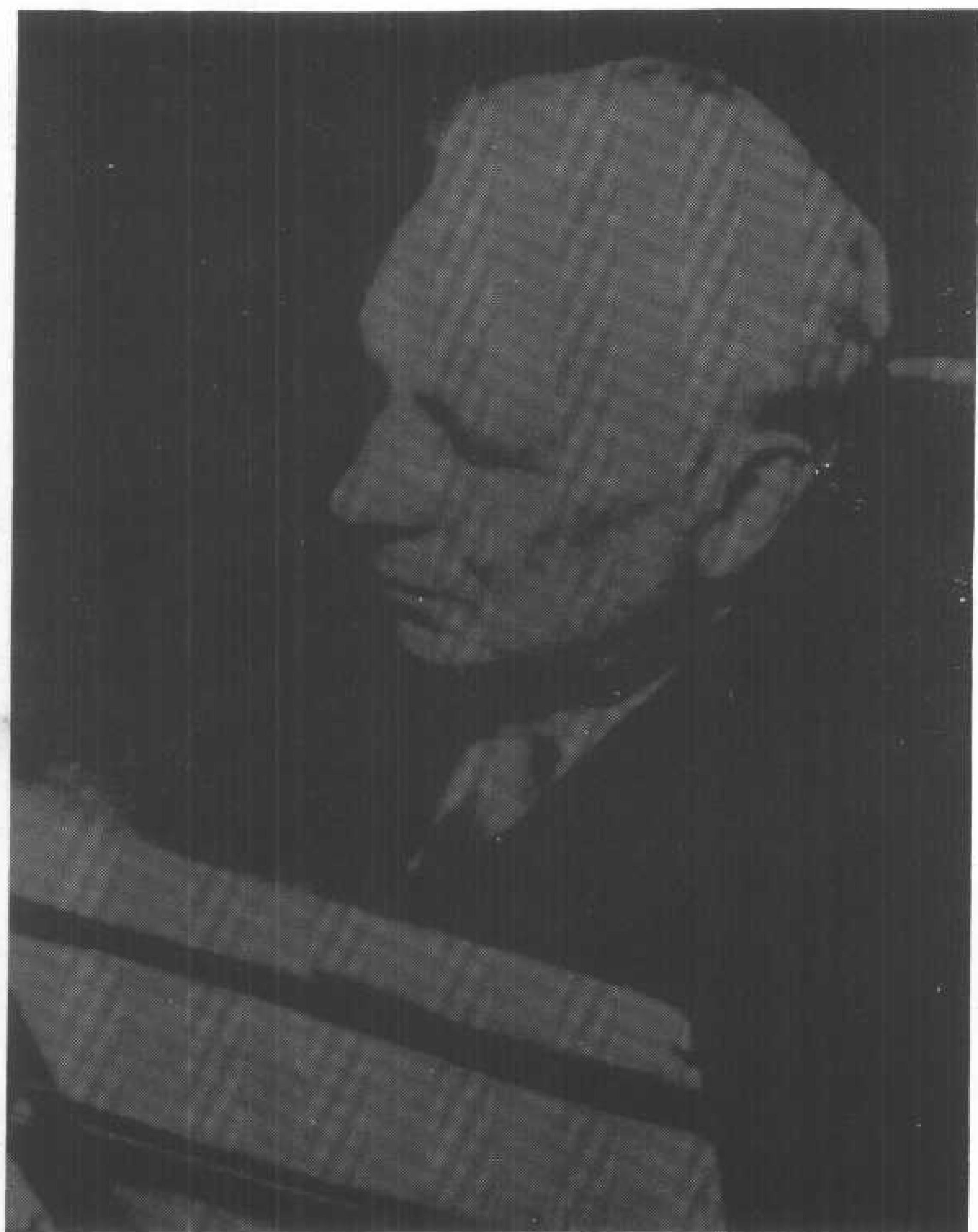
演奏的许多作品在今天看来还是别人无法超越的典范，例如他在对贝多芬《田园交响曲》的演释上，就可以说是一种到达艺术顶点的经典演释，瓦尔特在指挥这部作品时，以其自身所特有的典雅的抒情风格和极为适度的全面控制能力，将这部作品中那自然清新的音乐性，细致而干净流畅的表现了出来，他那精美的艺术再创造，使人们从中深刻地感觉到了作曲家内心丰富而纯朴的感情的流露，并通过音乐领悟到了大自然的美妙景色和恬静的气息，除此之外，瓦尔特对马勒的作品的解释，也是人所共知的权威解释。马勒可以说是瓦尔特在整个音乐艺术上的老师，瓦尔特从青年时代追随马勒时开始，就深受其艺术思想的熏陶和影响，由于瓦尔特对于马勒的思想及艺术观有着深刻的理解，因此他解释的马勒作品有着很大的准确性。马勒的作品有着极其复杂的思想性和许多被人们认为是怪诞的味道，这一切都是马勒本人那脆弱的精神个性和敏感徬惶的思维所造成的，他的交响乐结构出奇的庞大，但音乐却极其的细腻和变化丰富，因此，这些交响曲是一般指挥家们很难理解和掌握的作品，然而瓦尔特却在这方面有着得天独厚的条件和天才的见解，所以，他在马勒还在世时就已经成了这位伟大作曲家的作品指挥权威了。这里还需要提到的是，马勒的两部最重要的作品《大地之歌》和《第九交响曲》，都是由瓦尔特指挥首演的。此外，他还著有介绍马勒生平与艺术的《马勒其人与艺术》一书，这是一本研究和了解马勒情况的重要著作。

布鲁诺·瓦尔特不仅仅只善于指挥贝多芬和马勒的作品，他对莫扎特、勃拉姆斯和布鲁克纳等人的作品的解释，都是最具权威性的。这些作品，他指挥哥伦比亚交响乐团都曾灌制过极为出色的唱片，直到今天，它们还是世界唱片市场上非常热门的抢手货。

瓦尔特不仅在指挥艺术上是一位天才的大师，在对待指挥界中新人的培养和扶植上，他也是一位道德高尚和受人尊敬的师长，早在本世纪 20 年代他担任慕尼黑歌剧院的常任指挥时，就慧眼识才地发现了后来的另一位指挥大师卡尔·伯姆，当时的伯姆只是

二十七、八岁的年轻人，但瓦尔特却看中了伯姆与众不同的杰出才华，因此他便邀请伯姆担任了慕尼黑歌剧院的第四任常任指挥，伯姆从1921年到1926年一直在慕尼黑歌剧院工作，在这期间他在指挥技艺方面曾深深的受益于瓦尔特，所以单从这一点来看，瓦尔特可以说是发现和培养伯姆的好伯乐。

布鲁诺·瓦尔特是20世纪中最优秀的天才指挥大师之一，在现代指挥艺术发展到今天时，恐怕对后代指挥家影响最大的、且又给人们留下的印象最为深刻的老一辈指挥大师，只有托斯卡尼尼、富尔特文格勒和布鲁诺·瓦尔特了，而在这其中，布鲁诺·瓦尔特也许是最亲切、最朴实和最富人情味的指挥大师了。



赛拉芬

意大利歌剧指挥艺术的正统继承者——赛拉芬(*Tullio Serafin*, *1878—1968*)

在近代指挥艺术中,歌剧指挥家的地位无疑是很高的,由于歌剧是一门复杂的、综合性很强的音乐艺术形式,因此它需要指挥家具有多方面的学识和广泛的驾驭能力,作为一个好的歌剧指挥家,除了应该精通音乐各个领域中的技能和充分掌握指挥艺术的手段以外,还必须深刻地了解文学、戏剧、美术、表演甚至于导演等方面的知识,不但如此,他还应该是一位善于建立威信和具有特殊领导能力的人物。在20世纪早期的大指挥家中,托斯卡尼尼,富尔特文格勒、布鲁诺·瓦尔特等人,都是杰出的歌剧指挥艺术大师,但是他们在指挥艺术史上都是作为双料指挥大师而出现的,即既指挥歌剧,又指挥交响音乐会,他们在其指挥生涯中都先后领导过许多著名的歌剧院和大交响乐团。然而,将自己的一生全部投放在歌剧指挥艺术上的指挥大师,无论是在过去还是现在,都是比较少见的,但是,杰出的意大利指挥家赛拉芬,就是这样一个人物。

图里奥·赛拉芬是一位彻头彻尾的意大利指挥家。他于1878年出生在意大利著名的"水城"威尼斯,早年曾在米兰音乐学院学习。在校期间,他主要是以小提琴为其专业的,此外还兼学对位法和作曲法。从音乐学院毕业以后,他便在著名的斯卡拉歌剧院的乐队中担任小提琴演奏员。1900年,22岁的赛拉芬开始了他作为指挥家的新的艺术生涯,这一年,他担任了费拉拉歌剧院的指挥,在此后的几年里,他又先后担任了托利奥歌剧院以及罗马的雷阿列歌剧院的指挥。在这段时间里,赛拉芬作为一名颇具才华的青年歌剧指挥家,开始引起了人们的广泛注意,而他本人的指挥艺术活动也开始繁忙起来。1902年,赛拉芬有幸成为指挥艺术泰斗托斯卡

尼尼的助手，他从这位伟大的艺术大师身上学习了很多东西，这对他后来成为杰出的歌剧指挥大师来说，实在是大有益处的。到了1907年，赛拉芬又将他的指挥艺术扩展到了国外，这一年，他首次在英国指挥了闻名于世的科文特花园歌剧院，再一次向人们展示了他作为一个一流歌剧指挥家的杰出风采。1909年，由于著名指挥大师托斯卡尼尼赴美担任纽约大都会歌剧院的指挥，斯卡拉歌剧院便一眼选中了年轻的赛拉芬，从这一年开始，赛拉芬便走上了这个大名鼎鼎的神圣歌剧院的指挥台，担任了该院的首席指挥。1924年，他又远涉重洋，来到了美国，担任了美国大都会歌剧院的指挥，他在美国整整工作了11年，直到1935年才回到了祖国意大利。回国以后，他立即便以罗马和米兰为中心，大力开展了他的歌剧指挥事业，在回国的同一年，他就应聘担任了罗马歌剧院的音乐指导与常任指挥，并一直干到了1943年。第二次世界大战以后，他则更加广泛的在意大利以及欧美各国的歌剧院中往来，不断地指挥各种风格的歌剧演出，后来，他又在1962年84岁高龄时担任了罗马歌剧院的艺术顾问。

赛拉芬是一位严谨而正统的歌剧指挥大师，由于他是一个意大利人，因此身上有着一种天生的歌剧艺术细胞，对于歌剧艺术中的强烈的歌唱性与戏剧性，有着一种本能的理解优势。赛拉芬在指挥意大利歌剧时，给人的感觉是极其的正统，他是意大利歌剧这一古老优秀的音乐艺术形式的传统的杰出继承者，在20世纪老一辈的指挥大师中，他是继托斯卡尼尼之后的最为重要和出色的意大利歌剧解释者。与托斯卡尼尼一样，他也以指挥作品极富深度而著称。更为突出的是，他对于歌剧作品的戏剧性的揭示上，有着一种独特的能力，他能够在确保歌剧戏剧性内容得到充分的表现时，最大限度的发挥歌唱家的高超声乐技巧，二者之间的完美结合而达到艺术上的最高升华，是他的一大特长之一，这种极为显赫的能力大概也要归功于他年轻时为托斯卡尼尼担当助手时的受益吧。

赛拉芬主要擅长的作品是自罗西尼以来的主要意大利歌剧作

曲家的作品，在这些作曲家的作品中，又尤以贝里尼、唐尼采蒂、威尔弟和普契尼的作品最为拿手。他指挥这些作品时风格掌握准确，内容揭示完美，音乐的处理生动而自然，最大限度的挖掘了作品特有的深度，能够给人们留下难以忘怀的深刻印象。他的指挥风格沉稳潇洒、落落大方，从不别出心裁的哗众取宠。在对待作品上，他也象托斯卡尼尼一样忠实于原作，持有着一种严肃而认真的态度。

赛拉芬在其一生辉煌的指挥生涯中，始终表现出了一种兢兢业业的埋头献身精神，他一辈子到处奔波，不知疲倦地从事着他所酷爱的歌剧指挥事业，为意大利歌剧艺术伟大传统的继承和发扬光大，做出了极为突出的贡献，这也正是人们衷心爱戴他的主要原因之一。

赛拉芬一生除了指挥歌剧演出以外，灌制唱片也是他的一项重要工作，他在这方面也同样付出了辛勤的劳动，并为后人留下了大量具有经典性的歌剧唱片，这些唱片在今天看来已经成为名符其实的艺术珍品了。在赛拉芬指挥录制的大量作品中，恐怕最为出色的就是威尔弟的《茶花女》、《阿伊达》、普契尼的《绣花女》、《图兰多特》和《曼侬·列斯科》了，除此之外，贝里尼的《诺尔玛》、唐尼采蒂的《拉美摩尔的露其亚》以及凯鲁比尼的《梅第亚》等作品，也是他极为出名的录音。而且，这些作品都是他与一些伟大的歌唱家如卡拉斯、安赫丽斯和苔巴尔迪等人一起录制的，具有很高的欣赏价值和收藏价值。

赛拉芬不仅是一位出色的歌剧指挥家，而且还是一位慧眼识才的艺术伯乐，在他一生的艺术生涯中，曾经帮助和提携过许多富有才华的歌唱家，而在这其中最引人注目的恐怕就是他发现和培养女高音歌唱家玛丽亚·卡拉斯的壮举了。1947 年，年仅 24 的卡拉斯在意大利维罗纳的露天剧场演唱彭契埃利的歌剧《乔贡达》时，被当时已步入老年而德高望众的赛拉芬一眼看中，他被卡拉斯那美丽的歌喉和精湛的歌唱能力所倾倒，并以他那犀利的艺术眼光发现了卡拉斯身上的巨大潜力，于是他便四处奔走，到处为卡拉

斯进行推荐和疏通，并亲自对她进行指导，与她合作举行演出，这一切都使得卡拉斯如虎添翼，在艺术上取得了突飞猛进的进展，以至于后来获得了“女高音之王”和“歌剧皇后”的美誉，在这方面，除了卡拉斯自身所具有的巨大天才以外，赛拉芬对她的发现、培养和扶植则是功不可没的。

赛拉芬对于现代听众来说，是一个有着特殊意义的人物，在意大利近一个世纪中群星灿烂的指挥艺术界中，他是一个重要的、起着桥梁作用的人物，即由托斯卡尼尼向朱利尼和穆蒂等人过渡时的指挥家，因此，他的历史地位是很独特和耐人寻味的。赛拉芬一生的业绩，无论是对意大利歌剧艺术的过去还是未来，都是有着不寻常的意义和作用的，因此他被称为“意大利歌剧指挥艺术的正统继承者”，是再恰当不过的了，今天，当人们在缅怀这位杰出的大师时，以上的评价就显得更加的真实、贴切和恰如其分了。

英国交响乐团之父——比彻姆(*Thomas Beecham*, *1879—1961*)

在20世纪早期的指挥大师中,提起托马斯·比彻姆的名字,恐怕应该是无人不晓的了,这位有着非凡的艺术功力和高雅的艺术气质、德高望重的老指挥家,是一个无论使听众还是专业同行们都无比钦佩和敬仰的人物。他是一位英国指挥家,毕生为英国的音乐事业做出了很大的贡献,但从另一个方面来看,他更是一位世界的指挥家,他对世界音乐艺术所做出的贡献,则是更加令人称道的。比彻姆是20世纪初期老指挥大师中严谨端庄风格的代表人物,他在世界指挥界中的影响力是完全可以跟布鲁诺·瓦尔特、富尔特文格勒以及亨利·伍德等人相比较的,因此,这样一位艺术大师得到人们的普遍爱戴和崇拜应该是理所当然的了。

托马斯·比彻姆是英国音乐史上最著名的指挥家之一。他于1879年出生在利物浦近郊的圣海伦斯,早年曾就学于罗尔萨学校和著名的牛津大学。比彻姆从小便自学音乐,而且在这方面颇具才能。1898年,19岁的比彻姆首次登台指挥了哈雷管弦乐团,举行了一次成功的音乐会,这便是他作为指挥家所迈出的第一步,其实,他所迈出的这一步的确有些偶然性,因为起初他一直是立志当一名作曲家的,然而在无意中跨入指挥艺术领域后,便一下子改变了他原来的想法。1909年,30岁的比彻姆创建了以他自己的名字命名的"比彻姆交响乐团",并开始更加积极地活跃在英国的交响乐舞台上。1920年左右,他曾指挥了一系列的歌剧演出,其中包括在著名的英国皇家科文特花园歌剧院的演出,从而开始正式跨入了歌剧指挥家的行列中。1929年,他曾在伦敦创办了"迪利亚斯音乐节",开展了一系列的音乐活动。经过这大段时间的经历后,他已经

开始成为英国音乐界中知名的指挥家了。从这段时期开始直到以后，他几乎与英国音乐界中的所有重大事件都有着联系，其威望也随着他涉及事物的广泛及高超的音乐技艺而逐渐的建立了起来。1932 年，比彻姆亲手创立了后来蜚声与世的英国伦敦爱乐乐团，并且亲自担任了七年这个乐团的首席指挥。既伦敦爱乐乐团之后，他又于 1946 年自费筹建了著名的英国皇家爱乐乐团，这次他更加呕心呖血，亲自担任了 15 年这个乐团的常任指挥。且不说他在多年训练这两个乐团时所付出的心血，就单凭创建这两个举世闻名的大乐团，这本身的功绩就已经大得惊人了，更何况比彻姆还为英国交响音乐的发展做了大量其它的出色工作，因此，比彻姆获得“英国交响乐团之父”的名称的确是当之无愧的。

比彻姆是一位有着出色的才干和奋发图强的创业精神的指挥大师，在对待他所热衷和追求的事业上，他有着不知疲倦的态度和坚韧不拔的毅力，由于他十几年来对乐团所付出的辛勤努力，以及严格而富有成效的训练，因此在他所处的时代里，由他领导的几个英国主要交响乐团的水平都得到了不同程度的提高，从而使得整个英国乐坛上呈现出了一派朝气蓬勃的景象，更重要的是，他为英国现代交响乐事业打下了牢固的基础，当今天人们津津乐道地评论着伦敦爱乐乐团和皇家爱乐乐团的精采演奏时，恐怕都要联想到比彻姆为之做出的突出贡献吧。

在谈论指挥艺术时，人们总是说优秀的指挥家应该是那种具有高度凝聚力的、眼观六路，耳听八方式的神奇人物，他必须有本领对乐队施以强烈的音乐感染力，使乐队不知不觉的服从于他的指挥，如果这样说的话，那么比彻姆就可以说是当之无愧的了。关于这一点英国指挥家布尔特曾经说过，他曾亲自感受过比彻姆随心所欲的驾驭乐队时的能力。他说：“比彻姆在这方面有着高度聚精会神的本领和绝好的表达力，他总是能够用全神贯注的热情来感染每一个人，甚至对一些二流的音乐作品，他也能凭借他那绝妙的手段而使人们着迷”。

比彻姆是一位主观因素较强的指挥家，这一点他与富尔特文格勒很相似，其实，他在对作品的即兴处理上甚至比富尔特文格勒和尼基什还要多，这与他的艺术思想及观点有着直接的关系。许多人都知道，比彻姆在排练时所做的不一定都与演出时的实际效果一样，但有趣的是，他的这种即兴发挥式的指挥，却丝毫不会给人们带来混乱的感觉，他总是能够以自己绝妙的技巧和卓越的艺术趣味来取得成功，而且这种独具魅力的做法，倒常常给人们留下了更加深刻的印象，他的这种风格与亨利·伍德的那种精细的，一切都准备得极为充分的风格相比较，有着非常鲜明的差别。

比彻姆作为一位非凡的指挥大师，其在专业上的惊人技能和艺术上的高深修养是极为突出的。他是一位十分全面的指挥家，从作品的体裁上来看，无论是歌剧、清唱剧还是交响乐和室内乐，他都有着令人信服的驾驭能力和精湛的演释技巧，而从作品的风格和数量上来看，他对音乐史上各种不同流派和风格的作曲家的大量作品，也都有着非常独特和准确的解释，当然，对于古典主义和浪漫主义时期的作品，他的诠释可以说是更加具有说服力的。从指挥曲目上看，他非常善于指挥亨德尔、海顿、莫扎特、比才、西贝柳斯、理查·施特劳斯和埃尔加等人的歌剧和交响乐作品，但这之中又尤以指挥海顿的交响曲最为著名，为此，他曾享有“海顿交响曲指挥专家”的美誉，而在指挥歌剧方面，他则最为擅长莫扎特、比才和理查·施特劳斯的作品。

比彻姆是一位温和而富有修养的、略带幽默感的指挥大师，说到这一点，有一个小小的故事很能说明问题。有一次，大作曲家理查·施特劳斯邀请比彻姆在伦敦指挥首演他的那部复杂而艰难的歌剧《埃列克特拉》。比彻姆欣然地接受了他的邀请，当快要开始排练时，比彻姆心血来潮，他对理查·施特劳斯说他准备背谱指挥这部歌剧的首演，而理查·施特劳斯却不以为然，他觉得要在这么短的时间里背下如此庞大复杂的歌剧简直是不可能的，于是他便和比彻姆定了一个赌约，说如果比彻姆能够在两个星期之内把总谱

背下来的话，他便情愿输给比彻姆100英镑。这时实际上离首演的日期已经很接近了，比彻姆接受了这个打赌条件以后就回伦敦去了，几天以后，当首演结束时，理查·施特劳斯收到了比彻姆寄给他的上演版税，当他看到清单上写的一行字时大吃一惊，只见上面写到："亲爱的施特劳斯先生，赌金100英镑已扣除"。这段故事虽然体现出了比彻姆令人忍俊的幽默感，但更重要的是，它从另一个角度说明了比彻姆作为一个指挥大师所具有的惊人的阅谱能力和记忆力。

比彻姆是一位有着庄重、严谨、朴实和抒情风格的指挥家，他的特点十分清晰的体现在他指挥的歌剧和交响乐作品中，他曾在其辉煌的指挥生涯中灌录过许多出色的唱片，其中最为突出的有海顿的大部分交响曲、莫扎特的《第41交响曲》，歌剧《魔笛》、比才的歌剧《卡门》、亨德尔的清唱剧《弥赛亚》，以及理查·施特劳斯的许多歌剧。另外，他还是英国现代作曲家的作品的积极支持者和宣传者，尤其时于德留斯和他的作品，比彻姆曾给予了极大的拥护和扶植，他为此还专门撰写了一部关于德留斯的书籍。

比彻姆是英国近代音乐史上最为出色的音乐表演艺术家之一，在全世界，特别是在英国享有着很高的荣誉，他曾在1915年被封为骑士，后来又在1916年被晋封为爵士，成为英国音乐史上为数不多的几个获得此种荣誉的艺术家之一，而这种荣誉也正是他毕生为英国音乐事业的发展和为世界音乐艺术的传播所做出的杰出贡献的极好证明。

不拘一格、勇于开拓的艺术大师——斯托科夫斯基

(*Leopold Stokowski*, *1882—1977*)

如果让一位老音乐爱好者挑选出20世纪初期的几位最杰出的指挥大师时，恐怕出不了三个人便会提到斯托科夫斯基的名字，为什么这个名字如此响亮而富有魅力呢，那是因为这个名字曾经使那么多的人痴情、着迷和仰慕过，他那双被称为“优雅和富有表现力”的手，曾经拨弄出过多少美丽而使人难以忘怀的音乐。在20世纪的现代指挥艺术中，能够给人们带来如此巨大的感召力的指挥家，用凤毛麟角这个词来形容是再恰当不过了，然而他——斯托科夫斯基，就正是这种凤毛麟角式的人物。

列奥波德·斯托科夫斯基是一位带有波兰祖籍的指挥家，他的父亲是一个波兰人，母亲则是爱尔兰人。斯托科夫斯基于1882年出生在伦敦，他从小就是一个音乐“神童，很早就学会了演奏钢琴、小提琴和管风琴。他早年就学于英国著名的牛津大学和皇家音乐学院，1900年从皇家音乐学院毕业以后，便在伦敦的一个教堂里任管风琴师。1905年他来到美国定居，并在纽约的一个教堂里担任了几年管风琴师，1909年，斯托科夫斯基开始跨入了他的指挥艺术生涯中，这一年他担任了辛辛那提交响乐团的指挥，为这个乐团的发展做出了不小的贡献。1912年，斯托科夫斯基迎来了其指挥艺术生涯中最为辉煌和重要的时期，这一年他担任了后来名扬于世的费城交响乐团和常任指挥。

斯托科夫斯基在担任费城交响乐团的常任指挥时才年仅30岁，当时的费城交响乐团还不很出名，水平也只居于中流罢了，但当斯托科夫斯基上任以后，情况发生了根本性的变化，他在自己在

位的 24 年当中，以人们无可非议的天才能力和效果非凡的训练方法，将这个历史悠久的大乐团的水平，一下子提到了一个前所未有的高度，费城交响乐团因此而得福，很快便跨入了全美“五大交响乐团”的行列中，所以，后来人们在谈论费城交响乐团的历史时，便将斯氏领导下的辉煌时期看作是该团创建史上的第一个“黄金时期”。

斯托科夫斯基是本世纪初期音乐艺术中少有的天才人物之一，作为演奏家，他是一个杰出的管风琴和钢琴演奏家，而作为指挥家，他是一个具有新鲜音乐思维的、能够给人们带来全新音乐感觉的大师。他一生除了对费城交响乐团的振兴与发展做出过巨大贡献以外，还有一个伟大功绩就是努力推广和扶植新音乐，这一点他与另一位指挥大师库谢维茨基十分相似，他们两人在当时是美国最著名的扶植新音乐的大师，那么斯托科夫斯基在这方面有着哪些突出的成就呢？从他在美国的几十年里所从事的漫长艺术生涯中，到处都能够看到这方面的成绩，比如，他曾是美国当时举行现代音乐演奏会最多的指挥家之一，就是在一些一般性的音乐会中，他也经常有意地加入一些新作品来请听众欣赏，这些新作品往往因为手法激进，风格怪诞而很难被听众接受，但它们之中又确实不乏优秀而富有创造性的作品，这时，斯托科夫斯基便利用他那精湛而巧妙的艺术手法，以及自己在听众中所树立起的崇高威望，大胆而果断地向听众介绍和推广这些有价值的新作品，这期间，许多有才华的现代作曲家的作品，都是由他进行首演、宣传和推广的。例如以后被人们公认为 20 世纪音乐杰作的艾夫斯的《第四交响曲》、勋伯格的《钢琴协奏曲》、《古勒之歌》等作品，都是由斯托科夫斯基指挥首演的，而他向美国首次介绍的现代作品就更多了，其中有勋伯格的《乐队变奏曲》和科普兰的《小交响曲》等等。鉴于他对美国现代音乐艺术的发展所做出的特殊贡献，人们便将他称为“美国音乐舞台上的拓荒者”。

斯托科夫斯基在美国除了担任过 24 年的费城交响乐团的常

任指挥以外，还于 1939 年创建了全美青年管弦乐团，这个举动实际上是他在脑中酝酿已久的计划，早在他担任费城交响 乐团的指挥时，他便有了这一想法，计划着有朝一日能够亲自培养和训练一批全美最有才华的青年人，使他们能够成为美国音乐界的出色的接班人。他的这个幻想终于在他卸去费城交响乐团常任指挥的重担以后实现了。当时，他不辞辛苦，横跨美国，亲自严格筛选了一百名 20 岁以下的青年音乐家，组成了上面所提到的全美青年管弦乐团，并且亲自担任了三年这个乐团的指挥。除此之外，斯托科夫斯基还在 1941 年到 1944 年间担任了美国广播公司交响乐团的首席客座指挥，1945 年他又着手创建了纽约市立交响乐团，同时担任了该团的指挥。1946 年到 1950 年间，他又将纽约爱乐乐团首席客座指挥的席位拿到了手中。1955 年到 1961 年，他又担任了六年休斯敦交响乐团的常任指挥。1962 年回到纽约后，他又亲手创立了全美交响乐团并担任了该团的指挥。到了 1972 年，90 岁高龄的他又来到了伦敦，在这里指挥伦敦交响乐团举行了一系列出色的音乐会。

斯托科夫斯基的确是一位不知疲倦的指挥大师，人们从以上令人眼花潦乱的经历中就已经有了这方面的深刻印象。但这一切还远不是他的全部经历，他还曾经亲自拍摄过若干部电影，在这些电影中，他不但指挥乐队演奏，而且还在其中扮演角色。他曾参加拍摄过《1937 年伟大的广播》、《丹凤朝阳》和《乐府千秋》等多部电影。他的多才多艺的杰出才能，使熟悉他的人们都表示出了无比的钦佩和崇敬。

斯托科夫斯基是一位不拘一格、勇于创新的指挥家，这一点在他的艺术经历的许多方面都有所体现，例如当今世界上流行和公认的管弦乐队在舞台上的布局和乐器配置法，就是由他经过多年的实践而创立的，而对于乐队中弦乐器的换弓和木管乐器的换气，他都有着与众不同的见解和要求，在他看来，弦乐器在某种情况下没有必要统一弓法，而木管乐器也应该允许自由换气，这样的好处

是能够避免在演奏中出现音乐中断的痕迹，并且能够更好地发挥每一个演奏员的个性。他的这些看法在当时的指挥界中是有着广泛的争议的，然而他本人却我行我素，始终坚持着自己的实验，这不能不说是一种大胆的艺术开拓精神。

斯托科夫斯基不是一位恪守传统的指挥家，从他自身来看，立求创新似乎已经成了他的一个重要特点，这一点无论是从他指挥作品时的风格特点上来看，还是从他热衷于推出新作品的积极性上，以及前面所提到的大胆实验方面来看，都有着十分明显的体现。然而他在对音乐作品的理解和演释上，却有着十分细腻、精湛和准确的特点，他对作品风格的把握很有特色，既有自己的新颖见解，又不失其原有的本色。他指挥作品的曲目十分广泛，无论是古典主义、浪漫主义还是现代主义的作品，他都大量的涉猎，并且通过电影和广播等手段，将这些历代音乐大师的优秀作品介绍给人们。

斯托科夫斯基的指挥风格很奇特，他并不像其它指挥家那样用指挥棒指挥，而是仅仅用他那双充满音乐魅力的手来指挥。据说他用手来指挥是因为在一次激烈的排练时不慎将指挥棒弄断了，于是他便抛掉了指挥棒，用富有表情的双手来继续指挥乐队，令人惊呀的是这样不但没有出现什么问题，反而却得到了一种非常理想的效果，从那以后，斯托科夫斯基就再也不用指挥棒来指挥了。说到他的手，很多人大概都知道，那简直是一双带有魔力的手，在指挥乐队演奏时，这双手从手腕、手掌到手指尖，无不充满着强烈而丰富的音乐性，随着这双手的各种不同的手势，音乐的渐强和渐弱、连奏和断奏、抒情性和戏剧性，都极其自然的流动了出来，因此有人曾经感概地说到："我们仅从这双不平凡的手上，就能够得到一种赏心悦目的艺术享受。"

斯托科夫斯基作为一个伟大的指挥家，他的身上有着很多天才的能力，辟如他那与众不同的敏锐听力，就是使人不得不佩服的。当年他刚接手费城交响乐团的常任指挥时，曾在一次排练斯特

拉文斯基的《春之祭》时给人们好好的上了一次听力课。当时，在一个一片轰鸣的乐段中，斯托科夫斯基突然停了下来，面对着一百多名演奏员说到："我刚才怎么没有听到第四长号的声音?"他是对的，因为乐谱管理员忘记了将第四长号的分谱放在谱架上了，刚才第四长号演奏员是和第三长号演奏员一起吹奏的第三长号分谱，所以在演奏中就少了一个声部，可斯托科夫斯基却能在如此强烈复杂的音响当中，敏锐地发现这一疏漏，的确使在场的每一个人都心服口服了。

斯托科夫斯基不仅为成年人开办各种音乐会，而且他还是一位热衷于在儿童中普及音乐的指挥大师。他在美国曾经坚持多年为 12 岁以下的儿童举行定期音乐会，为他们演奏各种有趣的音乐，为了使孩子们对音乐发生兴趣，他想了许多的办法来吸引小听众，比如他在为孩子们指挥演奏圣·桑的《动物狂欢节》时，就把一头活泼可爱的小象带上舞台，而在指挥演奏普罗科菲耶夫的《彼得与狼》时，他又把一条大狗带到台上充当狼。

斯托科夫斯基是 20 世纪早期誉满全球的指挥大师，他不仅在艺术上精湛，而且形象异常的魁武英俊，为人也很平易谦和，因此，人们都非常的喜爱他，特别是妇女们，则是对他更加的仰慕和崇拜了。说到他的知名度，有一个幽默的小故事很能给人以启发，据说有一次斯托科夫斯基在巴黎排练演出，在一天的排练结束后，他便来到了排练场附近的一家小饭馆里去吃饭，当他走进饭馆以后，饭馆的老板对他招待得异常的热情，这位老板跑前跑后，为他上好菜，给他优惠的价格，并且还一再说他是一个斯托科夫斯基的崇拜者，愿意和指挥大师交个朋友，并希望他每天都到这里来吃饭。热情的老板感动了这位指挥大师，于是他便每天都到这家饭馆里来吃饭。很快，他就发现这家饭馆的生意很兴隆，人们进来后还有意无意地往他的身上看，这使得斯托科夫斯基很难为情，而且百思不得其解。可是有一天，当他吃完饭走出饭馆时，无意中看到饭馆的墙上贴着一行大字，上面醒目地写到"请每天到这里来与伟大的斯

托科夫斯基一起共进早餐、午餐和晚餐’。原来，精明的老板拿他作了广告。虽然这个故事仅是一个传说，但它却说明了斯托科夫斯基在人们的心目中占有着多么高的地位。

斯托科夫斯基是20世纪指挥艺术中的一代巨星。1977年，他以九十五岁的高龄离开了人世，然而在他去世以后，人们却对他的指挥艺术更加感兴趣了，他所灌录的唱片现在已成为收藏家们手中的珍品，他的很多艺术主张也得到了人们的理解和肯定，大家通过时间的推移更加全面的了解了他。现在，人们可以肯定地说，斯托科夫斯基是一位天才的指挥大师，他的精湛的指挥艺术一定会永存下去。

舞剧音乐之神——安赛尔梅(*Ernest Ansermet*, *1883—1969*)

在20世纪的指挥艺术中,以舞剧音乐为其擅长的指挥家是并不多见的,也许皮埃尔·蒙特是其中的佼佼者,或者费斯特拉利,多拉蒂和皮埃尔内也是这方面的能手,但是他们之间谁也无法与安赛尔梅在这方面相比,当人们在看到誉满世界的佳季列夫芭蕾舞团那丰富的节目单上面注明的由安赛尔梅指挥首演的大量杰出的舞剧作品时,便会对"舞剧音乐之神"的头衔为什么会戴在安赛尔梅的头上而深深的理解了。

安赛尔梅于1883年出生在瑞士莱蒙湖畔的沃韦。他的祖父和母亲都是音乐家,因此他从小就受到了强烈的音乐熏陶,然而有趣的是,他在幼年时似乎更从身为数学家的交亲那里继承了才华,并且成为当时很出色的一个"数学小神童"。1906年至1910年,安赛尔梅在瑞士著名的洛桑大学里学习数学,同时他还跟随迪涅雷兹、巴伯拉姆和瑞士著名的作曲家欧内斯特·布洛克等人学习音乐,后来他又在德国的慕尼黑和柏林先后跟从指挥大师穆特和尼基什学习指挥。1912年,安赛尔梅在蒙特勒的库萨尔首次登台指挥了一场音乐会,在指挥完这场音乐会之后,他似乎猛然感觉到了他身上所潜在的音乐才华,顿时,一个终生献身音乐事业的念头占据了他的头脑,从那时起,"职业指挥家安赛尔梅"的形象便树立起来了。1915年,安赛尔梅担任佳季列夫芭蕾舞团的指挥,开始了那后来使他名扬于世的舞剧指挥生涯。1918年,安赛尔梅在自己的家乡——罗曼德地区创建了后来闻名四海的罗曼德交响乐团,并亲自担任了这个乐团的常任指挥。除此之外,他还在年富力强时,多次在欧美各地的乐团中担任客席指挥,其影响力迅速遍及到了全

世界，很快，他便成了 20 世纪早期最具有个性的著名指挥大师了。

安赛尔梅之所以被人们称为“舞剧音乐之神”并非仅仅因为他担任了多年佳季列夫芭蕾舞团的常任指挥和指挥了大量的舞剧音乐作品，虽然这是一个很重要的方面，但更重要的还是他身上所具有的那种天生的舞剧音乐感觉和素质，在这方面，他有着对舞蹈音乐节奏的恰到好处的控制能力，对音乐的旋律、色彩和角色个性在音乐方面的体现上，他也有着非常独特的天才能力和丰富老到的经验。有人曾经评说过：“安赛尔梅即使在指挥很不舞蹈化的舞剧音乐时，也能够凭借他的特殊灵感而赋予音乐以鲜明的舞蹈性。“看来，这才是为什么他被誉为“舞剧音乐之神”的关键。

安赛尔梅是一个以精确、细腻、热情和色彩丰富为其特点的指挥大师，他在指挥乐曲时，十分注意对节奏、音色、力度等方面的控制，有人形容他的指挥总是有着精密严谨的逻辑和万花筒般的色彩，而他的精密严谨，恐怕还要归功于他那天才的数学头脑，至于万花筒般的色彩，大概与他自身的性格以及法国文化对他的影响有着一脉相承的关系

安赛尔梅成为 20 世纪舞剧音乐的指挥权威，佳季列夫芭蕾舞团无疑起到了一种重要的阶梯作用，正是这个具有高深艺术眼光的艺术团体相中了安赛尔梅在这方面的杰出才华，才给了他如此绝妙的锻练和施展的机会，而本世纪初期一些伟大的作曲家的舞剧作品，也成了安赛尔梅在艺术上成名的绝好食粮。他在担任佳季列夫芭蕾舞团常任指挥期间，曾先后指挥首演了许多以后成为芭蕾名作的作品，如：斯特拉文期基的《士兵的故事》、《普尔契涅拉》、《婚礼》以及德·法亚的《三角帽》等作品。

安赛尔梅的确是一位伟大的舞剧音乐指挥家，然而要把他看作是仅仅如此而已的人物那就很不全面了，实际上，作为交响乐和歌剧指挥家，安赛尔梅也同样是一位超级大师，说到这方面，例子也是很多的，比如他曾在 1946 年指挥格林德伯恩歌剧院首演了英国作曲家布里顿的歌剧《卢克莱修受辱记》。此外他指挥的普罗科

菲耶夫的歌剧《对三个桔子的爱情》、《古典交响曲》等作品，都是举世公认的著名演释。然而这些对他来说还都显得次要，最为精采的还要数他指挥演奏的中型管弦乐曲，这其中又尤以法国和俄国作曲家的作品最拿手，在这里仅列出下列部分作品就足以说明问题了——拉威尔的《波莱罗舞曲》、《圆舞曲》、《为死去的公主而作的帕凡舞曲》，德彪西的《牧神午后前奏曲》，杜卡的《魔法师的徒弟》，德·法亚的《火祭舞》、鲍罗丁的《在中亚细亚的草原上》以及斯特拉文斯基的《火鸟》组曲等等。当人们看到这如此众多的名作均是这位大指挥家演释的得意曲目时，大概内心已经由然而生出了深深的感叹和敬意了吧，更何况这些作品还是这位指挥大师手中的一小部分的擅长之作呢，因此，崇拜他的人们便把“管弦乐魔法师”这另外一个响亮的头衔带在了他的头上。

安赛尔梅作为一个大指挥家，他的另一大贡献就是亲自创建和造就了世界上的一个大交响乐团，这个乐团成立于1918年，它就是大名鼎鼎的瑞士罗曼德交响乐团。这个乐团被称作罗曼德交响乐团，其间还有着一些原委。由于瑞士全国分为三个区域，这三个区域分别讲法语、德语和意大利语，这里面，讲法语的地区被称为“罗曼德”地区，而安赛尔梅也正是出生在这个地区的，因此，安赛尔梅在这里成立这个交响乐团时，便把它称为“罗曼德交响乐团”。罗曼德交响乐团可以说在整个成长过程中都得到了安赛尔梅的悉心培养和扶植，这位大师曾经一直领导这个乐团到逝世时为止。在他那精心细致的调教和训练下，乐团逐渐形成了整齐化一的特点和鲜明多彩的风格。其实，这个乐团在刚成立时不过才40人左右，充其量也只是一个室内乐性质的管弦乐团，但在安赛尔梅长期的不懈努力下，乐团得到了不断的发展壮大，以至后来发展成为一个拥有一百多人的大型交响乐团，安赛尔梅为这个乐团的生存和发展呕心呖血，他曾担任这个交响乐团的常任指挥长达四十九年之久，这完全可以算作是一项难以攻破的记录了。

安赛尔梅是一位温和可亲的艺术家，他不但在指挥音乐时热

情洋溢，而在生活中的为人上，也常常表现出宽厚和亲切的态度。就拿他对待其亲手创立的罗曼德交响乐团来说吧，据说这个乐团的成员们都跟他有着深厚的感情，因为他对他们每个人都像父亲关心自己的子女一样地关心爱护他们，有的乐队队员病了，他就亲自去照顾，而有的乐手的妻子生了小孩，他又像一个慈祥的祖父那样的跑来跑去，帮助人家料理生活上的事情，正因为如此，他才赢得了乐队成员们的普遍尊敬。然而他的好心往往也会出现反面的结果，由于他对这个乐团的成员太宠爱，太和蔼了，又没有及时注意对接班人的培养，以至在他于 1969 年突然去世时，这个由他苦心经营了半个世纪的著名乐团经不住这样沉痛的打击，又不适应其他指挥的风格和态度，一下子就跌到了低谷当中，据统计说，在他去世后的短短时间里，就有大约百分之三十的人辞了职，还有的人不由自主的堕落了下去，变成了酒鬼和赌棍。虽然后来这个乐团在指挥家克列茨基、萨瓦利什和施坦因等人的努力下，水平曾有过一段回升，但却怎样也没有安赛尔梅在世时的风采了。这件事情后来成为世界音乐界，特别是指挥界中，被人们引起重视的深刻教训。

安赛尔梅作为一个大指挥家，曾经指挥灌录过许多优秀的唱片，其中拉威尔的《波莱罗舞曲》、柴科夫斯基的《天鹅湖》、德里布的《西尔薇亚》、斯特拉文斯基的《火鸟》等等，都是十分名贵的唱片。他是一个善于表现抒情气息和管弦乐色彩的指挥家，而对于贝多芬、勃拉姆斯等偏于理性化的作曲家的作品，他是并不十分擅长的。

安赛尔梅是 20 世纪中很具个性化的指挥大师，他在自己几十年的辉煌指挥生涯中，赢得了大量的追随者和崇拜者。1969 年，他在他家乡附近的名城日内瓦逝世，享年 86 岁。

德奥浪漫主义指挥艺术的杰出代表——克列姆佩勒(*Otto Klemperer*, *1885—1973*)

在20世纪早期的指挥艺术中,德奥风格的优秀指挥家占了很大的比重,且不说主要活跃于上个世纪的伟大先驱者汉斯·冯·彪罗、古斯塔夫·马勒以及理查·施特劳斯等人的巨大影响,单就本世纪初出现的杰出人物就有布鲁诺·瓦尔特、奥托·克列姆佩勒、汉斯·克纳佩茨布什、威廉·富尔特文格勒、埃里希·克莱伯、卡尔·伯姆和尤金·约胡姆等人。这些光芒四射的指挥巨星们,虽然各自都带有着不同的风格和特点,然而巨大的共性使他们的艺术形成了一个庞大的德奥浪漫主义指挥艺术流派,在这个强大的共性体系中,克列姆佩勒应该被看作是一位杰出的代表人物。

奥托·克列姆佩勒于1885年出生在德国的布雷斯劳,16岁时进入了法兰克福的霍赫音乐学院中学习,后来又进入柏林的施泰伦音乐学院中学习钢琴和作曲,在校期间,他曾师从于著名教授普菲茨纳。1906年,克列姆佩勒在布拉格首次登台指挥,后被著名作曲家、指挥家马勒看中,第二年,经过马勒的鼎力推荐,他正式担任了布拉格德意志歌剧院的常任指挥。1910年至1913年,他又在汉堡歌剧院中担任了三年指挥,此后又先后在不来梅、斯特拉斯堡、科隆和威斯巴登等许多城市的歌剧院中担任指挥,随着他的艺术活动的逐渐扩展,他作为一名有才华的青年指挥家的知名度也越来越大了,尤其是作为一个歌剧指挥家,他的名字就更加响亮了。1926年,克列姆佩勒担任了柏林克罗路歌剧院的音乐总指导,这期间他除指挥上演传统剧目以外,还热衷于指挥上演亨德米特和斯特拉文斯基等现代作曲家创作的新歌剧。1931年,他又担任了柏林国家歌剧院的常任指挥,在这几年的时间里,他先后指挥以

上两个歌剧院在柏林初演了亨德米特的歌剧《卡地亚克》,雅那切克的歌剧《死屋》和勋伯格的歌剧《期待》等作品。希特勒法西斯上台以后,克列姆佩勒作为一名犹太血统的指挥家而遭到迫害,1933年,他被强令解除了一切职务,在不得已的情况下,他只得走上了逃亡的道路。他先到了瑞士,后来又来到了美国,并于1933年担任了美国洛山矶交响乐团的常任指挥,他在这个乐团一直任期到1939年,以其杰出的才华和高超的能力,将这个乐团训练成为世界一流的交响乐团。此外,他还在1937年参与改组了当时不景气的匹兹堡交响乐团,为这个乐团后来的生存和发展,做出了非常重要的贡献。第二次世界大战以后,克列姆佩勒又回到了阔别以久的欧洲,他先于1947年担任了匈牙利布达佩斯国立剧院的音乐指导与常任指挥,然后又在1951年担任了英国爱乐管弦乐团的常任指挥,后来这个乐团改建为新爱乐管弦乐团之后,他又亲自担任了该团的团长和常任指挥,并一直任职到了1970年。从这以后,85岁高龄的克列姆佩勒移居到了以色列并加入了以色列国籍。1973年,克列姆佩勒以88岁的高龄在瑞士的苏黎士逝世。

克列姆佩勒作为一名指挥大师,他的业绩的确是壮观而辉煌的,这一点单从他那繁星般的艺术履历中就已经使人们深刻地体验到了,更不要说他在艺术上还有着那样巨大的贡献呢。在几十年的漫长岁月里,他横跨欧美大陆,其足迹遍及在世界各地,所到之处都给人们留下了极为清晰的印象。在20世纪的老一辈指挥大师中间,他是属于那种精力充沛、饱经风霜式的人物。他总是不断地奔波在世界各地的主要歌剧院和交响乐团中,指挥了难以数计的歌剧演出和交响音乐会,直到他逝世的前三年,即85岁时,他还坚持站在指挥台上,1939年,他曾身患重病,并由此引发了局部偏瘫,但他却以惊人的毅力战胜了病魔,在经过简短的治疗恢复后既重新登上了指挥台,这种坚韧的作风和顽强的精神,的确是值得人们无比钦佩的。

克列姆佩勒是一位著名的德奥风格的指挥大师,这一点在前

面已经提到了。由于他的指挥有着庄重深刻的特点和高雅理性的风格,因此他常被人们看作是德奥传统指挥艺术的正统继承者。他在指挥时的最大特点是善于挖掘作品的深刻内含,使听众通过他对乐曲的演释,最大限度地品味到作品中的深邃的精神内容,在这方面表现最为突出的就是他指挥的贝多芬、勃拉姆斯、布鲁克纳及马勒等人的作品。克列姆佩勒的指挥风格是严谨、细致和稳健,在演出中,他喜欢采用一种适中的缓慢速度,这样能够给人们带来一种温和宽厚的气质和极其富有修养的理智,然而他的演释并非过分的冷峻,在作品的激情之处和戏剧性的呈示上,他亦能表现出令人惊叹的强大气势和辉煌效果。在众多不同风格的德奥体系的指挥家中,他是一个偏重于德国沉稳浓重风格的指挥家,与同时代的布鲁诺·瓦尔特和富尔特文格勒相比较,他不像前者那样温雅和抒情,也不像后者那样具有充满浪漫气质的主观即兴性,他的特点是严谨地继承古典主义的风格,朴实而深刻地从作品的内含着手,从而集中地体现出作品中蕴藏着的潜在内容。

克列姆佩勒是一位很有影响力的老指挥家,他的指挥艺术对于后代青年指挥家来说,是一种颇具吸引力和楷模作用的艺术,当今世界上最著名的指挥大师之一克劳迪奥·阿巴多,就非常赞赏和崇敬克列姆佩勒的指挥艺术,年轻时他在欧洲留学时,就经常寻觅着克列姆佩勒的行踪,到处去观摩他的排练和演出,从中学到了很多有益的东西。

克列姆佩勒是一个以德奥作曲家的作品为主要指挥曲目的指挥家,在这方面,无论是歌剧还是交响乐,他都有着独特的、轻车熟路般的驾驭能力。在歌剧方面,他曾是莫扎特、贝多芬和瓦格纳作品的主要演释者之一,像莫扎特的《魔笛》、贝多芬的《菲德里奥》和瓦格纳的《罗恩格林》等作品,都是他最为拿手的作品,他在担任欧洲许多歌剧院的常任指挥时,都将这些作品列入到他所擅长的指挥剧目中,当然这其中也包括亨德米特和以勋伯格为首的“第二维也纳乐派”的作曲家的作品。晚年时,他还在著名的英国皇家科文

特花园歌剧院，隆重指挥了一系列的德奥歌剧作品。因此他完全可以被称为德奥歌剧的指挥专家。在交响乐方面，克列姆佩勒的演释也是很有特点的，在这个领域中，无论是德奥古典主义时期的作品，还是浪漫主义时期的作品，他都可以称得上是一位精确的解释者，他对贝多芬的一系列交响曲，尤其是《第六交响曲》（田园）的独到诠释，在指挥艺术史上是很出名的，此外他对于门德尔松、勃拉姆斯、布鲁克纳、理查·施特劳斯以及马勒等人的大量交响乐作品，都有着十分合乎逻辑的理解和精湛的演释。

克列姆佩勒不但是20世纪早期功名卓著的老指挥大师，而且还是一位优秀的钢琴演奏家和作曲家，在20世纪的指挥艺术史上，指挥家又同时是器乐演奏家的例子是很多的，而克列姆佩勒则是其中的较为突出者之一。作为作曲家，他同样有着很值得骄傲的成就，虽然他一辈子都在从事繁忙的指挥工作，但仍然在有限的时间里，创作出了两部交响曲，一部《C大调弥撒曲》和许多的歌曲。此外作为马勒过去的助手和其音乐的主要解释者之一，他还曾撰写过一本关于马勒情况的极有价值的论著——《回忆马勒》。

克列姆佩勒是一位威望很高的老艺术家，他对世界音乐事业的发展做出了很大的贡献，1932年，他曾经获得了象征着很高荣誉的哥德奖章，还曾被颇具权威性的柏林艺术研究院选为院士。

克列姆佩勒作为一个著名指挥家，曾给人们留下了许多珍贵的唱片，这其中许多都是他与长期和他合作的伦敦爱乐管弦乐团一起录制的。他所录制的著名唱片有贝多芬的歌剧《菲德里奥》、门德尔松的《第三交响曲》（苏格兰）以及布鲁克纳的《第四交响曲》（浪漫）、《第七交响曲》等作品，这些唱片在今天看来具有着比当时更高的价值，随着岁月的不断推移，它们的价值还会随着克列姆佩勒名声的不断增长而变得更高，因为克列姆佩勒的确是那种永远会给后人留下深刻印象的伟大指挥家。

主观即兴风格的伟大体现者——富尔特文格勒
(Wilihelm Furtwangler, 1886—1954)

翻开20世纪的指挥艺术史册，首先映入我们眼帘的一定是两个人，即托斯卡尼尼和富尔特文格勒。托斯卡尼尼作为现代指挥艺术的伟大开拓者和客观主义指挥风格的杰出体现者，无论是在他生前还是死后，都已受尽了人们对他的崇敬和赞扬。然而作为另一巨头的富尔特文格勒，相比之下似乎显得有些黯然失色，其实，这里的原因许多都是由于历史的误解和富尔特文格勒本人纤弱的性格所造成的，历史发展到今天，人们越来越客观地了解了富尔特文格勒的指挥艺术，终于发现了在那本来就有的巨大成就之后所蕴藏着的更为丰富的艺术潜力。事实上，从1954年富尔特文格勒逝世以后，他的名声就一直在不断的上升着，他那精湛的、魅力无穷的指挥艺术，强烈地感化着一代代的人们，使人们一次次的加深了对他的再认识。如今，他已被世界所公认为与托斯卡尼尼并列的、20世纪指挥史上两大不同流派之一的杰出代表人物。

威廉·富尔特文格勒于1886年出生在德国的柏林。他的父亲是一位考古学家，母亲则是一位画家。富尔特文格勒从小受到了良好的文化教育，责任心极强的父母希望他成为一个艺术上的全才人物，于是便给他请来了各种各样的老师来教育他，使他受到了十分广泛而扎实的艺术教育。然而在学习多种艺术课程时，富尔特文格勒唯独对音乐最感兴趣，于是他便逐渐放弃了对其它艺术门类的追求而专攻音乐了。

富尔特文格勒很早就显露出了与众不同的音乐才华，他七岁开始作曲10岁时就创作出了《小提琴奏鸣曲》、《F大调钢琴三重

奏》、《第一弦乐四重奏》和《钢琴奏鸣曲》等作品，到了 17 岁时，他的第一部交响曲就问世了。由此可以看出，青年时代的富尔特文格勒是以成为作曲家为目标而奋斗的。

富尔特文格勒正式涉猎指挥艺术是在他年满 20 岁以后，说起来还是从一个偶然的事件开始的，1903 年，富尔特文格勒创作的《D 大调交响曲》得到了公演，然而演出的结果却糟透了，作品遭到了惨痛的失败，这使得一心想成为大作曲家的富尔特文格勒沮丧到了极点，出于全面的考虑，他决定将目标转移到指挥艺术上来，这样对他在艺术上和生活上的需求都有着极为重要的实际意义。于是他便先在布雷斯劳国家歌剧院中担任了三年的指挥助理，这期间他努力学习了大量的指挥技巧并掌握了一定的经验。1906 年，他在慕尼黑指挥凯姆乐团举行了首场演出，虽然当时他只有 20 岁，但在指挥曲目上却出现了布鲁克纳《第九交响曲》这样的艰难作品。这次首演成功以后，富尔特文格勒便正式走上了指挥家的道路。在这期间，他开始广泛的开展指挥活动，先后担任了苏黎士歌剧院、慕尼黑歌剧院和斯特拉斯堡歌剧院的副指挥。通过大量的实践，他逐渐积累了丰富的指挥经验，并开始渐渐地引起人们的关注。到了 1911 年，富尔特文格勒已经担任了很有影响的德国吕贝克歌剧院的指挥。四年之后，他又顺利地登上了曼海姆歌剧院的指挥台。1919 年，他又担任了维也纳音乐家管弦乐团的指挥。1922 年，著名的莱比锡格万特豪森管弦乐团也将常任指挥的职务交给了他。此外，在这段时间里，他还经常指挥大名鼎鼎的柏林爱乐乐团和维也纳爱乐乐团，同时还担任了多届拜罗伊特音乐节和萨尔茨堡音乐节的音乐指导。第二次世界大战以后，富尔特文格勒于 1947 年重返乐坛，并于 1952 年担任了柏林爱乐乐团的终身指挥。与此同时，他还曾兼任过维也纳爱乐乐团、维也纳国立歌剧院、米兰斯卡拉歌剧院和英国伦敦爱乐乐团的指挥。

富尔特文格勒作为 20 世纪指挥艺术的巨头，他的最显著的特征就是其主观即兴风格的淋漓尽至的体现，在这方面他与托斯卡

尼尼极其客观的指挥风格大相径庭，形成了鲜明的对照。富尔特文格勒在指挥时，往往不甚关注于乐谱上的各种记号和要求，而凭着自己的主观艺术想象来解释乐曲，有人曾评价说到："富尔特文格勒指挥时没有一次是墨守成规而不加变化的。"从这一点可以看出，富尔特文格勒是一个十分善于挖掘作品内在潜力的指挥家，而这方面的特点，恐怕与他是一位小有成就的作曲家这一点分不开的，正因为他是一位作曲家，所以他在指挥乐曲时总是从一种作曲家的心态和角度来出发，从而更加表现出创作者的意愿和精神，这些特殊的因素，应该说是与他的主观即兴性极相吻合的。然而，富尔特文格勒的主观即兴风格并非达到绝对的程度，如果是那样的话，他的风格也就不能成其为一种成功的风格了，可贵之处在于，富尔特文格勒总是能将这种自己擅长的主观性与原作基本风格的客观性达成一种巧妙的平衡，使之在一种有机的统一下形成一个整体，这种能力和技艺，是绝非一般人所能为之的，它的确体现出了一种稀有的大师风范。

富尔特文格勒是一位具有神奇般魔力的天才指挥家，他有着精湛的指挥技艺，深邃的艺术修养和高雅的艺术气质。其实，从专业指挥技艺上来说，富尔特文格勒并非是那种手势极清楚、指挥棒技巧极高的指挥家，（与尼基什相比）甚至有时还有些使人担心，然而他却有着一种非常富于灵感的，磁石般的凝聚力，而这种凝聚力则能对乐队产生一种神奇的效果和力量，关于这一切，英国指挥家布尔特曾有过明确的阐述，他认为富尔特文格勒身上有着一种调动乐队队员精力和紧张感的聚精会神的能力，而这种能力则是富尔特文格勒指挥魅力的真正作用所在。富尔特文格勒的精湛指挥技艺还体现在他那丰富的乐队知识和对各声部乐器性能的掌握上，在这方面，他甚至能够回答和解决一些专业性极强的问题。

人们总是说富尔特文格勒是一个艺术修养丰富的艺术大师，这一点的确是十分准确的，从他在对不同时代和风格的音乐作品的深刻理解上，便可极为清晰地找到以上问题的答案了。在现代指

挥艺术史上，他是一位不可多得的“全能型”指挥家，纵观他长达几十年的指挥艺术生涯，无论是歌剧、交响乐、协奏曲、大合唱，几乎所有体裁的音乐作品，他都涉猎到了，而且每一种体裁的作品，他都给人们留下了准确的，具有经典性的解释，尤其是对于德奥体系作曲家的作品，他的诠释是具有相当的权威性的，在这方面最有突出意义的是他对贝多芬、舒伯特、勃拉姆斯、布鲁克纳等人的交响乐作品和莫扎特、贝多芬，特别是瓦格纳的歌剧作品的精彩演释。

富尔特文格勒在今天看来是一位极受人们尊敬和爱戴的指挥大师，尤其是对于后代专业指挥家，他的影响力甚至比托斯卡尼尼还要广泛，当今世界上的许多著名指挥家，都把富尔特文格勒树为楷模，比如阿巴多、巴伦鲍伊姆和穆蒂等人，尤其是阿巴多，他是富尔特文格勒的忠实崇拜者，在他看来，对于纯德奥式的作品，从贝多芬、舒伯特、舒曼、勃拉姆斯到瓦格纳、理查·施特劳斯以及布鲁克纳等人的作品，富尔特文格勒的演释是无与伦比的。他在评述这位大师时说到：“他是一位真正能够创造出‘令人难以置信的紧张感’的，造诣最深的艺术家”。至于其他的后代指挥家们，恐怕许多都可以被称作“富尔特文格勒迷”的。

富尔特文格勒在 20 世纪的指挥史上还是一位奇特而有争议的人物，而这种奇特和争议则主要体现在他与政治事件的牵连上，众所周知，富尔特文格勒曾参加过纳粹统治下的文化工作，而且在后期还加入了纳粹党，为此，他曾在战后遭到美国军事当局的审查。著名指挥大师托斯卡尼尼也曾公开发表过言论，激烈地谴责富尔特文格勒的作法，他曾说过：“在作为艺术家的富尔特文格勒面前我愿意脱帽，但在作为一个普通人的富尔特文格勒面前，我要戴上两顶帽子”。然而，富尔特文格勒真的是那种政治上的反动者吗？其实这是并不尽然的。富尔特文格勒本人实际上是一个唯艺术主义者，他始终坚持艺术与政治截然分开的主张，而这也正是他在纳粹统治时期仍不愿离开德国和奥地利的原因，在他看来，德国和奥地利的音乐艺术基础是那样的优越和牢固，这对于他所从事的音

乐事业来说是极其有益的，至于政治上的事情，他认为与艺术之间不存在直接的关系。此外，他本人的优柔寡断的性格也和刚烈性格的托斯卡尼尼不同，所以也就很容易受到纳粹的欺骗。当然，从这方面来看，托斯卡尼尼所持有的立场鲜明的态度，是具有更加伟大的意义的，诚然，富尔特文格勒确实表现出过软弱和动摇的态度，但他所具有的艺术良心还是促使他做出了一些有益的事的，众所周知的“亨德米特事件”，就是一个很能说明问题的例子。当时，著名作曲家亨德米特的歌剧《画家马蒂斯》，由于不合纳粹统治者的意而被禁演，亨德米特本人也因此而遭到迫害，这时，富尔特文格勒出于人道主义的立场，坚决地站在了亨德米特一边，以一个音乐艺术权威的身分向纳粹当局提出了强烈的抗议，这使得纳粹头目恼羞成怒，下令解除了他的一切职务，直到1935年才慑于他的威望而恢复了他的职务。此外，富尔特文格勒还曾在许多方面做出过积极的贡献，他当时曾拒绝和抵制过许多纳粹文化头目的指令，并积极地帮助过遭到纳粹迫害和解雇的犹太音乐家们，这其中包括著名的指挥大师布鲁诺·瓦尔特和克列姆佩勒。然而，富尔特文格勒在以后为纳粹文化事业服务这件事上，的确不得不承认是他一生中走过的一条十分令人遗憾的弯路。所幸的是他并没有做过什么危害人民的事，因此在1947年11月，美国军事当局终于结束了对他的调查，并且宣布了给他的免罪处理，这样才使得他这位具有划时代意义的指挥大师得以重返乐坛，而且在后来的艺术生涯中，又创造出了更加辉煌灿烂的艺术业绩。

富尔特文格勒是20世纪指挥艺术中最为璀璨的巨星之一，这一点不但早已被世界所公认，而且在本世纪的一些伟大的音乐家的心中，他也是一位最受人们钦佩的人物，指挥泰斗托斯卡尼尼虽然生前与富尔特文格勒有着十分不睦的关系，但仍承认在当时只有富尔特文格勒与布鲁诺·瓦尔特是和自己旗鼓相当的对手。而著名小提琴大师耶胡迪·梅纽因则更是对富尔特文格勒的指挥艺术赞叹不已，他曾感概地说到：“听富尔特文格勒指挥演奏的音乐，

能够给人一种既宏大又富有韵律的感觉，那种印象的确是引人入胜的。”梅纽因不但热心地推崇富尔特文格勒的指挥艺术，而且还在艺术上热心的与他合作，比如他俩合作于本世纪早期灌录的贝多芬《D 大调小提琴协奏曲》的唱片，就是一张非常有名的唱片，据梅纽因本人认为，那是他一生中无数次演奏和灌录这首协奏曲中的最优秀的一次，这无疑是与富尔特文格勒和他的成功合作分不开的。

富尔特文格勒是 20 世纪音乐艺术中出类拔萃的人物，因为他的指挥艺术是属于那种永保青春式的艺术，人们现在可以毫不犹豫地断言，甚至到了下一个世纪，他那迷人的指挥艺术仍能在世界乐坛上继续发放光彩。

闻名于世的“严厉派”大师——
赖纳(*Fritz Reiner*, *1888—1963*)

在当今世界上，如果人们在议论著名的交响乐团时，芝加哥交响乐团那响当当的名字是肯定会名列前芽的，它如今已成为人类音乐文化事业上引以为骄傲和自豪的、出类拔萃的音乐艺术团体。多年来，这个乐团以其整齐化一的群体感、丰富细腻的音乐变化和绚丽多彩的风格及音响，强烈地吸引和感化着人们，并以其自身货真价实的实力，向人们充分展示了它作为世界超级交响乐团所拥有的雄厚基础，然而这种雄厚的基础却绝不是凭空而来的，翻开芝加哥交响乐团的史册，人们可以看到几代世界著名指挥大师为它的发展所做出的贡献，而在这一系列著名的大师中间，被世界公认为对芝加哥交响乐团的成长贡献最大的、为其打下牢固基础的人物，就是本文的主角——菲里茨·赖纳。

菲里茨·赖纳是20世纪著名的匈牙利指挥家。他于1888年出生在匈牙利的首都布达佩斯，早年曾就学于布达佩斯的李斯特音乐学院，在校期间他主要学习钢琴和作曲，与此同时，他还在布达佩斯大学里兼学法律。1909年，赖纳开始涉猎指挥艺术，这一年，他担任了布达佩斯喜歌剧院的副指挥，这期间他主要负责合唱团的训练。1911年至1914年，他担任了几年布达佩斯民族歌剧院的指挥。这段时间里，赖纳作为指挥家已逐步小有了名气，这使得他在1914年离开布达佩斯民族歌剧院后，首次出国担任了德累斯顿国家歌剧院的首席指挥，在德累斯顿期间，赖纳不断地打开了自己的艺术视野，他与当时活跃于欧洲的前辈大指挥家尼基什、马勒和理查·施特劳斯等人频繁地接触，学习了许多指挥艺术方面的技艺和经验，这对于他日后更加广泛的指挥艺术生涯来说，无疑是

一段受益匪浅的经历。赖纳在德累斯顿一直工作至1922年，辞职以后，他便离开欧洲而赴美国开辟新的艺术途径去了，他先在南美洲的阿根庭等地作了短暂的停留和演出，然后又来到了美国定居并加入了美国籍。就在这一年，34岁的赖纳受聘担任了美国辛辛那提交响乐团的首席指挥，他在这个乐团一直工作到1931年，为这个传统悠久的乐团的发展做出了十分有价值的贡献。1931年以后，赖纳在美国著名的寇蒂斯音乐学院中担任了指挥教授，其实，在教学方面赖纳也是一位出色的能手，在担任寇蒂斯音乐学院教授的八年时间里，赖纳曾教育出了许多指挥艺术人才，多的不用说了，仅举一个例子就已很能说明问题了，后来蜚声与世的指挥大师伯恩斯坦，就是赖纳当年在寇蒂斯音乐学院教的学生。1938年，赖纳重又开始了他作为指挥家的艺术生涯，这一年，他走马上任，将匹兹堡交响乐团常任指挥的席位拿到了手中，而且一干就是整十年。从1948年开始，他又在纽约大都会歌剧院担任了五年的音乐指导与常任指挥。1953年，赖纳赢来了他指挥生涯中最为辉煌和重要的时刻，这一年，他受命担任了正处在危机状态中的芝加哥交响乐团的常任指挥，从这以后，赖纳直到1963年逝世为止，一直都没有离开过芝加哥交响乐团，他在担任芝加哥交响乐团常任指挥的十年中，以其超凡的能力和出色的手腕，神奇般地使芝加哥交响乐团摆脱了厄运，并且赢来了该团建团史上最令人称道的“黄金时期”。

前面已经提过，赖纳作为20世纪最伟大的指挥大师之一，他的主要功绩之一就是挽救和培养了芝加哥交响乐团。在赖纳接任以前，芝加哥交响乐团曾经有过一段十分辉煌的时期，然而随着担任该团首席指挥达37年之久的著名指挥家斯托克于1942年的去世，这个乐团便开始陷入到了一个明显的衰落时期，1953年赖纳接任以后，竟然在短短的几年里就将乐团的演奏水平恢复到了世界一流的高度，而且在以后的几年里越来越好，芝加哥交响乐团那块响亮的牌子，又被赖纳那奇迹般的魔力高高的树立了起来，而赖

纳本人也因此受到了人们的交口称赞，他那作为杰出指挥大师的崇高威望，亦被人们十分自然地树了起来。

赖纳是20世纪指挥史上最出名的“严厉派”指挥家之一，在某些方面，他甚至比托斯卡纪纪还有过之无不及，赖纳的异常严厉的指挥作风，是20世纪早期指挥艺术中的一种很有代表性的现象，当时世界上许多乐团都没有民主性的“乐队艺委会”或工会性的组织，在某种程度上，指挥一人说了算的方式还很盛行，而这些条件，在许多方面都助长了赖纳那暴燥的性格和作风。据说，赖纳在乐队队员面前很少露出笑容，排练时谁要是出了不该出的错误，他便会狠狠地用眼睛瞪着谁，并同时向他伸出两个手指，那意思就是要扣掉此人两个星期的薪金。

赖纳的粗暴的确是有着许多不近情理的地方，但不容置疑的是，他的确是一位具有高超才能的指挥家，他有着极为出色和富有成效的训练乐队的方法和高雅的艺术鉴赏力，他就是以这样的能力和方法，再配以施行铁一般的纪律，才把芝加哥交响乐团训练成为世界上最精确的，适应能力最强的交响乐团之一，因此，针对这一切，曾在赖纳任职期间担任过芝加哥交响乐团首席圆号的世界著名的圆号演奏大师法卡斯在评价赖纳时说到：“赖纳虽然是一个性格粗鲁的人，但毫无疑问，他是一个伟大的音乐家。”其实，赖纳的粗暴和严厉并非没有好处，恰恰相反，在当时芝加哥交响乐团正陷入到一种混乱和危机状态的关头，如果不是赖纳所具有的那种超乎寻常般的严厉作风，恐怕是不会收到那样好的效益的，只不过赖纳的这些作法对于今天的情况来说是不合时宜罢了。

赖纳是一位具有高雅的艺术气质和朴实的指挥风格的指挥家，他在指挥时手势简练，表情漠然，然而指挥演奏出的音乐的效果却十分的丰富多彩。他是一位热衷于忠实原作的指挥家，这一点他与托斯卡尼尼有着相似之处。赖纳在排练和指挥作品时，对于作品的织体结构有着十分清晰的掌握，对速度和节奏的把握尤其精确，在指挥戏剧性很强的作品时，（如歌剧及浪漫派的交响 乐作

品)他所把握的分寸感亦是十分令人信服的。

赖纳不但是一位技艺非凡的指挥家,而且还是一位掌握着丰富演奏曲目的指挥大师,从作品的体裁方面来看,他也是既擅长指挥歌剧,又擅长指挥交响乐作品的指挥家。作为一名歌剧指挥家,他曾指挥德累斯顿歌剧院、大都会歌剧院和科文特花园歌剧院等世界最著名的歌剧院,演出过大量各个时期的歌剧作品,而作为交响乐指挥家,他曾和由他率领的芝加哥交响乐团一起,演奏了相当数量的经典作品。赖纳作为一个名指挥家,不像有的指挥家那样仅善于指挥一种民族风格的作品,而是对各种风格的作品都有着深刻的理解和演释,他不但善于指挥贝多芬等德奥作曲家的作品(如贝多芬的交响曲,瓦格纳的歌剧和理查·施特劳斯的交响诗),而且对德沃夏克等斯拉夫民族作曲家的作品,他的演释也是非常清湛的,至于对他本民族作曲家的作品(如巴托克、柯达伊等人),他的演释更是精确得令人赞叹不已了。

赖纳在他一生繁忙的指挥生涯中,录制了大批具有权威性的唱片,其中最有收藏价值的有贝多芬的《第五交响曲》(命运)、《第六交响曲》(田园),舒伯特的《未完成交响曲》,德沃夏克的《第九交响曲》(新世界),雷斯庇基的交响诗《罗马的松树》、《罗马的喷泉》,理查·施特劳斯的交响诗《死与净化》,普罗科菲耶夫的《基日中尉》,勃拉姆斯的《匈牙利舞曲》,德沃夏克的《斯拉夫舞曲》和巴托克的《弦乐、打击乐和钢片琴音乐》等等。

赖纳是20世纪老一辈指挥大师中的佼佼者,也是一位在指挥史上值得大书特书的人物。1963年,赖纳以70岁的高龄在美国的纽约去世,全世界都为失去这位杰出的艺术大师而感到深深的惋惜,他那充满魅力的指挥风采,早已深深地印刻在人们的脑海中,现在,当人们提起赖纳时,这种风采便会极其自然地浮现在人们的面前。

稳重深邃、端庄明快的多风格大师——布尔特(*Adrian Boult,1889—1983*)

在20世纪早期的英国指挥大师中间,布尔特是一位有些出奇的人物,这位指挥大师首先与众不同的是,他是英国众多的一流指挥家中间寿命最长的一位,他从上个世纪的1889年诞生以来,直到本世纪的1983年才以94岁的高龄去世,比素以高寿著称的指挥泰斗托斯卡尼尼还多活了四岁,这的确不能不说是音乐界中的一个奇迹般的例子,然而更重要的是,他那精湛的指挥艺术,也同他那长寿的生命一样,成为20世纪现代指挥艺术中最具生命力的宝贵财富之一,所不同的是,长寿的生命毕竟会终结的,而那充满着灿烂光彩的指挥艺术,将会永远作为人类音乐艺术的珍品而一代一代地传下去。

阿德里安·布尔特是20世纪上半叶最著名的英国指挥家之一。他于1889年出生在英国的切斯特,早年曾在牛津大学的基督教会学院中学习,但却一直跟随一位叫艾伦的音乐家学习音乐。1912年,23岁的布尔特来到了德国的莱比锡,进入了著名的莱比锡音乐学院,在这段留学的日子里,他有幸拜在了世界著名作曲家马克思·列格的门下学习,受到了很大的教益和启发。在莱比锡期间,布尔特还跟随当时的大指挥家尼基什学习指挥,他在这段时间中潜心地研究尼基什的指挥法,从中得到了许多日后使他受益匪浅的东西。1919年,布尔特回国担任了英国皇家音乐学院的教授,并开始了广泛的指挥活动,这时,他已在欧洲指挥界中获得了一定的名声,当时英国许多活跃的、年富力强的作曲家,如埃尔加、沃安·威廉斯和霍尔斯特等人所创作的作品,不少都是由他来指挥演奏的。与此同时,他还经常指挥佳季列夫芭蕾舞团在英国的演出以

及皇家科文特花园歌剧院的歌剧演出。1924 年到 1930 年，他担任了六年伯明翰市立交响乐团的常任指挥，此后便从 1930 年开始在著名的 BBC 交响乐团中担任音乐指导与常任指挥，直到 1950 年，他才由另一位英国指挥大师马尔科姆·萨金特接替而辞去了 BBC 交响乐团常任指挥的职务，而转为担任了另一个闻名的大交响乐团——伦敦爱乐乐团的常任指挥。布尔特除了担任以上一些英国最有影响和威望的交响乐团的常任指挥以外，还曾在世界上的许多乐团中担任过客席指挥，其中名声最大的乐团有美国的 NBC 交响乐团、波士顿交响乐团和西班牙的帕勃罗·卡萨尔斯乐团等等。

布尔特作为一个出色的指挥人才，很早就已显露出过人的才华，早在 1915 年他年仅 26 岁时，就已是当时的利物浦爱乐协会中最年轻的指挥家了。后来，他在其业绩惊人的一生中，曾经享受了许多艺术上的殊荣，比如他曾被爱登巴勒大学授以“名誉音乐博士”的称号，还曾获得过英国爱乐协会所颁发的金质奖章，1937 年 2 月，他还被英国皇家封以爵士称号，成为为数不多的享有此殊荣的艺术家之一。

进入到本世纪 60 年代以后，布尔特重又回到了皇家音乐学院担任教授，这一次他从 1962 年一直任职到 1966 年，以后，由于健康上的原因，他逐步退出了音乐界，1979 年正式告别乐坛而退休。

布尔特是指挥大师尼基什的学生，因此他多年致力于研究尼基什的指挥艺术，在这方面有着十分独到的见解，在他看来，尼基什是指挥艺术史中一位不可多得的技巧大师，从专业技术上来看，他是指挥棒技艺最出色、动作最简练的指挥家，在对乐队的训练和对乐曲的处理方面，都可以说是一位有着绝妙的方法和神奇魅力的大师。对此，布尔特曾多次专门撰文论述过，由于尼基什是上一世纪的指挥家，几乎没给后人留下什么高质量的唱片，（由于早期录音技术不完善的原因）因此，布尔特对尼基什指挥艺术所做的系统阐述，就显得不但具有历史意义，而且更加具有现实意义了。

布尔特虽是一个英国指挥家，然而他却是在德国学习的音乐，他的作曲教师马克思·列格是一个典型的德国风格的作曲家，而他的指挥教师尼基什又是一位匈牙利人，并且是浪漫主义指挥艺术的首创者，这样，布尔特一开始便接受的是一种多风格的教育，并且将这种多风格的特点吸收到了自己身上，这也正是他后来不但善于指挥本国作曲家的作品，而且对俄国作曲家的作品、捷克作曲家的作品，尤其是德国作曲家作品也十分精于演释的原因。然而，作为一个地道的英国血统的指挥家，布尔特的身上是具有着很强的民族性的，他一生虽指挥了大量的不同国籍作曲家的作品，但其最为擅长的，仍然是英国作曲家的作品，在他担任英国主要交响乐团的常任指挥及在别国乐团中担任客席指挥时，他始终将介绍推广本民族作曲家的作品的任务放在重要的位置上，许多权威性的评论家都认为，对英国作曲家的大力支持和帮助，是他一生事业中最突出的贡献，一些在本世纪初期最有名望的英国作曲家，都与他有着良好的关系，其中埃尔加、沃安·威廉斯和霍尔斯特，还与他结成了生活上的密友。值得提出的是，霍尔斯特那首精彩纷繁的管弦乐组曲《行星》，就是布尔特在 1918 年指挥首演的。

布尔特从某种意义上来看也是一位较为客观性的指挥家，他对待总谱非常认真，往往在指挥一部作品之前总要反反复复地研读总谱，立争达到忠实于原作的程度。他对那种对作品还在一知半解的情况下就凭借自己的想象而自由发挥的作法颇不以为然，认为这样的做法“固然能够使一些少数听众的精神感到愉悦，但却不会给思维健全的听众带来那种深刻的、生气勃勃的表演所产生的影响”。他曾说到：“也许我如此准确地表达乐谱的含义，会冒着别人称我的演奏枯燥无味的危险，但是我决不愿用不自然和过分的处理来装饰总谱，因为这样会导致作品的基本思想得不到揭示”。布尔特是这样说的，也是这样做的，他在准备排练一部作品前，总是先以较快的速度将总谱通读几遍，特别将作品的形式及各部分的平衡、调性结构及感情和力度的高潮等方面的特点牢牢地记住，

对于较复杂的作品和段落，尤其是现代主义作品，他还会细心地将作品的难点先在钢琴上弹几遍，以便加深对作品的理解和记忆，他就是如此严肃认真地对待他所从事的事业的。

布尔特不但是一位出色的指挥大师，而且还是一位优秀的教育家，他在一生中曾先后两次担任过皇家音乐学院的指挥教授，培养过许多有才华的青年指挥家。在自己多年的教学实践中，他总结出了一套完整而珍贵的教学经验，针对青年指挥家在专业素质方面的培养，他曾提出了九条作为指挥家应具备的准则：1. 应当掌握四、五种乐器的演奏方法。2. 应当具备一定的乐队演奏经验，最好曾 在乐队中演奏过各种不同的乐器。3. 应当参加合唱队的工作。4. 应当熟悉配器法和作曲法，从作品结构、乐句处理等方面的角度来熟悉作品。5. 应当清楚地了解各种音乐流派的风格特点。6. 应当有领导者的才能和勤奋的精神与高度的耐心，还需具备心理学家的才能和结实的身体，要始终保持良好的情绪与修养。7. 应当完善地掌握指挥技术，特别是指挥棒技术。8. 应当通晓音乐史和各种音乐文献。9. 应当精通各种姊妹艺术。

布尔特除了以上提到的辉煌业绩以外，还是一位出色的指挥艺术理论家，他在这方面曾撰写过多部著作，其中以《指挥法手册》和《论指挥艺术》最为知名。多年来，他认真观摩和研究了许多在他前一辈及与他同辈的指挥大师们的排练和演出，并对他们的指挥风格和优缺点都进行了大量的探索和归纳，这些指挥大师包括尼基什、里希特、魏因加特纳、托斯卡尼尼、富尔特文格勒、布鲁诺·瓦尔特、托马斯·比彻姆、亨利·伍德和理查·施特劳斯等人。他对这些大师指挥艺术风格的阐述，对后人们进一步了解这些大师的艺术特点，起到了十分积极的作用。

布尔特是一位在国际上异常活跃的指挥大师，在他有生之年，曾与许多杰出的音乐家合作演出和灌制唱片，例如他曾与小提琴大师耶胡迪·梅纽因合作录制过埃尔加的《b 小调小提琴协奏曲》的唱片，还曾与韩国女小提琴家郑京和合作录制过布鲁赫的《g 小

调第一小提琴协奏曲》的唱片。此外，他指挥录制的亨德尔的清唱剧《弥赛亚》也是非常有名的，早年的一次录制还曾获得法国颁发的 ACC 唱片大奖。

布尔特不论在英国范围内还是在世界范围内，都是一位德高望众的指挥大师，他毕生为英国的音乐事业而奋斗，1969 年，80 岁的布尔特还荣获了英国皇家颁发的“荣誉侍从”的称号，加上他以前获得过的各种头衔和称号，他已成为英国音乐家中荣获荣誉称号最多的人之一。



埃·克莱伯

精致、细腻、典雅融于一身的指挥家——埃·克莱伯(*Erich Kleiber*, *1890—1956*)

在当今世界上,人们对卡·克莱伯的精湛指挥艺术赞叹不已,特别是全世界众多的人们从电视上看到他指挥维也纳新年音乐会时的迷人风采以后,崇拜他的乐迷可以说是在成倍成倍地增长着。然而,对于卡·克莱伯的父亲埃·克莱伯,也许当代的人们就有些陌生了,当然这里是将专业音乐工作者和高水平的音乐"发烧友"除外的。其实,埃·克莱伯是一个很不平凡的人物,他是本世纪早期最重要的著名指挥家之一,在20世纪的指挥艺术史上,这位杰出大师的名字是与托斯卡尼尼、富尔特文格勒、布鲁诺·瓦尔特以及克列姆佩勒等人的名字并列在一起的,现今老一辈的音乐爱好者们都知道,埃·克莱伯在20世纪早期的世界音乐界中的知名度,是决不比卡·克莱伯在今天的世界音乐界中的知名度低的,相反,尽管卡·克莱伯自身具有惊人的才能和令人信服的艺术修养且始终是凭借着自己独特的能力打的天下,但不管怎么说,埃·克莱伯作为老一辈著名指挥家而给他留下的巨大影响力,恐怕是无论如何也甩不掉的,不过,人们倒可以由此而看出埃·克莱伯的艺术魅力是多么的吸引人和具有长久的意义。

埃里希·克莱伯于1890年出生在奥地利的维也纳,但他在幼年时,便随家移居到了捷克的布拉格,并在那里长大和受教育。埃·克莱伯早年曾在布拉格音乐学院中学习钢琴、管风琴和指挥等专业课程,同时,他还在布拉格大学中学习哲学和历史。学习毕业以后,他便在当地的布拉格剧院中工作了一段时间,随后又在1912年担任了达姆施塔特宫庭剧院的指挥,从这时开始,便是他正式从事指挥职业的起点了。埃·克莱伯在以后的九年间,除了同

时在杜塞尔多夫等其他城市的歌剧院中担任指挥以外，其余时间基本上都在达姆施塔特宫庭剧院中，1922 年到 1923 年，他在曼海姆歌剧院中担任了一年的短期指挥，此后便 在 1923 年担任了著名的柏林国立歌剧院的音乐指导与常任指挥。这时，他已经开始获得了一定的世界声誉，成为当时的一位颇有希望的青年指挥家了。埃·克莱伯在这个享誉世界的歌剧院中一直任职到 1935 年，这一年，他由于同情遭到纳粹迫害的作曲家亨德米特，愤然辞去了这家剧院的音乐总指导职务，并开始将自己指挥生涯的方向转向了美洲地区，他先在南美洲的阿根庭担任了布宜诺斯艾利斯的哥隆剧院的首席指挥，并在这期间指挥了大量的德国歌剧作品。此后，他又在 1943 年至 1947 年担任了四年古巴哈瓦纳爱乐乐团的指挥，这期间，他曾广泛地在南美各国和美国的许多歌剧院和交响乐团中担任客席指挥。第二次世界大战结束以后，已成为著名指挥大师的埃·克莱伯重又回到了欧洲并于 1950 年担任了英国皇家科文特花园歌剧院的定期指挥，在此期间，他曾指挥了贝尔格的歌剧《沃切克》在英国的首演。1954 年，埃·克莱伯重又回到了阔别已久的柏林国立歌剧院，再次担任了该院的音乐指导。1956 年，埃·克莱伯在瑞士的苏黎世去世，享年 66 岁。

埃·克莱伯作为一名享誉世界的指挥大师，其经历是丰富而富有传奇色彩的，几十年来，他的足迹遍及在世界各地，为音乐艺术在全世界的传播做出很大的贡献。他是一位极有正义感的艺术家，当年为了抗议纳粹反动统治者对犹太音乐家的迫害，就曾不惜放弃了与自己多年来苦心栽培和训练出的柏林国立歌剧院的合作，他宁愿丢掉待遇优厚的职业，也要和受迫害的音乐家们站在一起，而决不服从于纳粹的威逼和施加的各种压力，他这种善良的艺术家的正直本性，曾经受到了人们的一致好评。

埃·克莱伯是一位高明的指挥大师，尤其在指挥歌剧作品时，他的造诣是非常深厚的，柏林国立歌剧院，这个老牌的著名剧院，在埃·克莱伯执掌帅印期间，可以说是最为辉煌的时期，埃·克莱

伯为其付出了十分艰苦的努力和代价，使其在20世纪30年代中获得了极高的世界声誉，并且在以后的若干年中都始终保持着高超的艺术水准，而在这方面，埃·克莱伯所做出的功绩则是世人有目共睹的。

今天，人们在评论卡·克莱伯时，总是津津乐道地欣赏着他那异常高雅和深邃的艺术气质，然而这些优秀的音乐素质，实际上在作为父亲的埃·克莱伯身上，则体现得更为明显，埃·克莱伯在指挥时，给人的感觉是轻松、适度而毫不做作。从指挥风格上看，他是一位严谨、典雅、精致和细腻的指挥家，在对待作品的处理上，他既能够保持适当的理智，又能够赋予作品强烈的歌唱性。这些作为优秀指挥家的良好素质，很大程度上都来自于他那艰深而渊博的艺术修养和特殊的天赋，这种修养和天赋尤其对他出色地指挥歌剧作品，起到了极其有效果的作用。

埃·克莱伯不但善于指挥古典作品，对于许多现代作曲家的作品，他也是一位极为优秀的解释者，他的这种积极的态度，从以下这些有意义的经历中，便能够清晰地体现出来，1. 1942年在柏林指挥了捷克作曲家雅那切克的歌剧《耶努法》在德国的首演，2. 1925年在柏林指挥了奥地利作曲家贝尔格的歌剧《沃切克》的世界性首演，3. 1930年在柏林指挥了法国作曲家米约的歌剧《克里斯朵夫·哥伦布》的世界性首演，4. 1934年在柏林指挥了奥地利作曲家贝尔格的《露露组曲》的世界性首演。以上的事例仅仅是埃·克莱伯在这方面所做出的部分的、影响性最大的成就，但它们所含的份量，大概读者们已经深深地感到了吧。

埃·克莱伯的指挥曲目主要是以德奥古典主义与浪漫主义的作品为中心的，对于捷克等斯拉夫民族作曲家的作品，他也是一位不可多得的演释专家。一般来说，埃·克莱伯被认为是莫扎特、理查·施特劳斯和贝尔格的歌剧作品的杰出解释者，这一点似乎已是被定论的观点了。

埃·克莱伯一生指挥演奏了大量的作品，对于贝多芬、舒伯特

等人的交响乐作品，他的演释也有着很高的世界声誉。他指挥交响乐作品时非常的投入，为此曾获得了“精巧细致的管弦乐指挥专家”的美誉。然而，他在指挥艺术上所取得的更高成就还是在他指挥歌剧作品方面，他一生曾在柏林、米兰、伦敦和布宜诺斯艾利斯等许多地方举行过效果辉煌的歌剧演出，其中一次在英国皇家科文特花园歌剧院 演出的理查·施特劳斯的《玫瑰骑士》，其效果之惊人，演释之精湛，直到今日还被人们传为佳话，这的确不能不说是歌剧指挥史上的奇迹。

埃·克莱伯作为老一辈指挥大师是极其受人尊敬的，可惜的是他在 66 岁时便辞世了，这对于艺术家中相对寿命较长的指挥家说，的确是一个较为少见的例子。虽然埃·克莱伯在有生之年曾给人们留下了不少珍贵的唱片，但他毕竟没有赶上高速发展的立体声录音时代，否则的话，他将再会给人们留下多少难得的宝藏，遗憾的是，人们只能把这种美好的愿望保留在尽情的幻想当中了。

无与伦比的管弦乐色彩大师——明希(*Charles Munch*，*1891—1968*)

在当今世界上享有盛誉的日本著名指挥家小泽征尔，年轻时曾投师在四位指挥大师的门下，即卡拉扬、伯恩斯坦、明希和斋藤秀雄。在人们的心目中，卡拉扬和伯恩斯坦理应是小泽征尔指挥生涯中最重要的教师，这一点似乎是无可非议的，然而在小泽征尔的回忆当中，明希和斋藤秀雄对他的影响，则是更加令他难忘的。斋藤秀雄作为他的启蒙教师，曾经给他以后的事业打下了坚实的基础，而明希对他来说，则真正是一位指点迷津式的导师，明希身上那作为指挥大师所具有的稀有魅力，曾经吸引着小泽征尔为他而不知疲倦地奔跑着，而那出神入化式的精湛指挥技艺，也曾奇妙地调动出了小泽征尔身上的指挥才能和悟性。小泽征尔曾经十分感慨地评价过他的这位恩师，他说到："明希是一位真挚自然地，用心灵深处的感受来表现音乐的伟大指挥家"。

查尔斯·明希于1891年出生在法国的斯特拉斯堡，他自幼跟随身为小提琴家的父亲学习小提琴，以后又进入了斯特拉斯堡音乐学院，跟随普菲茨纳学习作曲。毕业以后，他又先后来到巴黎和柏林继续深造，在柏林时，他曾在著名小提琴家卡尔·弗莱什的门下学习小提琴。第一次世界大战以后，即1919年，明希回到了他的母校——斯特拉斯堡音乐学院，担任了该院的小提琴教授，同时还担任了斯特拉斯堡管弦乐团的首席小提琴。1925年以后，明希来到了德国音乐名城莱比锡，担任了莱比锡音乐学院的小提琴教授及著名的莱比锡格万特豪森管弦乐团的首席小提琴。1932年，明希在巴黎首次登台指挥，从此开始了他作为指挥家的艺术生涯。1938年，当时具有世界一流水平的巴黎音乐学院管弦乐团，看中

了明希那不同凡响的指挥才华，聘请他担任了该团的常任指挥，明希在这个乐团中一直工作了八年，为其在世界范围内扩大影响，做出了极为出色的成绩，因此他也被看作是这个乐团创建史上的一个非常重要的指挥家。1949 年，明希迎来了他指挥生涯中最为光彩的时期，这一年，由于大指挥家库谢维茨基的退休，明希有幸担任了举世闻名的美国波士顿交响乐团的常任指挥，他在这个具有优秀传统的乐团中一直工作到 1962 年，这期间他还从 1951 年到 1962 年，担任了历届以波士顿交响乐团的艺术活动为中心的伯克郡音乐节的音乐指导。明希在波士顿交响乐团工作的 13 年中，以其特有的艺术风格和工作作风，给波士顿交响乐团带来了一种新鲜的活力。因此，人们都将明希看作是给波士顿交响乐团赢来"第二黄金时期"的杰出指挥大师。1962 年以后，明希辞去了波士顿交响乐团常任指挥的职务，重新回到了远离数年的欧洲，他在 1967 年与别人合作创建了后来蜚声于世的法国巴黎管弦乐团，并亲自担任了该团的首任音乐指导与常任指挥，第二年，为庆祝该团成立一周年，明希率团前往美洲各国旅行演出，所到之处无不受到人们的热烈欢迎，然而，就在这次令人激动的旅行演出中，明希却突然在美国的巡演途中逝世，从而给人们留下了巨大的遗憾和悲痛。

明希是 20 世纪中最杰出的法国指挥家之一，但他的家庭却是一个地道的德国音乐世家，而他的出生地在 1919 年以前也是划归德国管辖的领土，因此从这方面来看，他也应该被算作是一位德国指挥家，更何况他在年轻时还一直在德国的交响乐团中工作呢。然而，明希却又是一位真正的法国指挥家，这一点不仅仅是他自己那样认为，更为使人深信不疑的是他对法国音乐事业的发展所做出的突出贡献，以及他对法国音乐作品的深刻理解和精湛解释。众所周知，明希曾亲手创建了法国至今引以为自豪的巴黎管弦乐团，这个乐团以其精致的风格和秀丽的特点而跻身在世界一流乐团的阵容中，而作为这个乐团的前身——巴黎音乐学院管弦乐团的多年音乐指导的明希，恐怕在这样的事实所产生的意义上，已经可以被

称之为当之无愧的法国指挥家了，然而这一切却并不是根本，真正能够使人信服的是，明希作为一位名扬四海的指挥大师，一生都在为法国音乐作品在全世界的传播而竭尽全力，并且一直以“法国音乐指挥权威”的名义活跃在世界乐坛上。熟悉明希情况的人都知道，他是 20 世纪世界乐坛中，最著名的柏辽兹和拉威尔的作品解释者，许多经典性的作品甚至至今仍没有出其右者，由于他对柏辽兹的作品所做出的经典性研究以及在这方面的一些其它贡献，法国的“柏辽兹协会”还将会长的职务加在了他的身上。

明希作为 20 世纪早期最具魅力的指挥大师之一，他的指挥方法是十分引人注目的，在这方面，他是那种能够给人带来终身难忘的印象的指挥家。他在指挥时，动作极其轻松自然，在那令人十分舒服的韵律中，含有着非常丰富的表情变化，当他的指挥棒敲下第一个击拍以后，音乐便随着他那极有控制力的手势而不断地流淌了出来。他的弟子小泽征尔曾这样评价过他的指挥，他说：“明希的指挥方法是那么自然而又柔和，他的手随着那流畅的音乐自然而然地挥动着，这时、似乎他手中的指挥棒和那臂膀，连同他的整个身影都融进了音乐之中”。小泽征尔对他恩师的指挥方法有着深刻的理解和记忆，他曾回忆到明希在教他指挥时，总是强调两只手和臂膀乃至整个身体都不要用拙力，两只手臂要有一种轻轻飘浮的感觉，这样，当你内心深处感受到音乐时，两只手就会极其自然的随着音乐的律动而挥动起来，这样产生出的效果，便是那种被称之为松驰、自然和奇妙感觉的崇高境界。

明希是一位风格异常鲜明的指挥家，他的指挥风格是明快热情而又自然舒展，一般来说，他喜欢运用较快的速度和鲜明的力度对比，在指挥法国作品时，他十分善于把握乐曲的特色和尺度，例如在指挥柏辽兹的作品时，他能够表现出惊人的宏大气势和绚丽的音响色彩，而在指挥拉威尔的作品时，他又能够赋予作品一种质朴的情调及清新的气息，在处理德彪西的作品时，他也能够极好地控制乐曲织体层次的变化，使其达到一种雅致的、耐人寻味的意

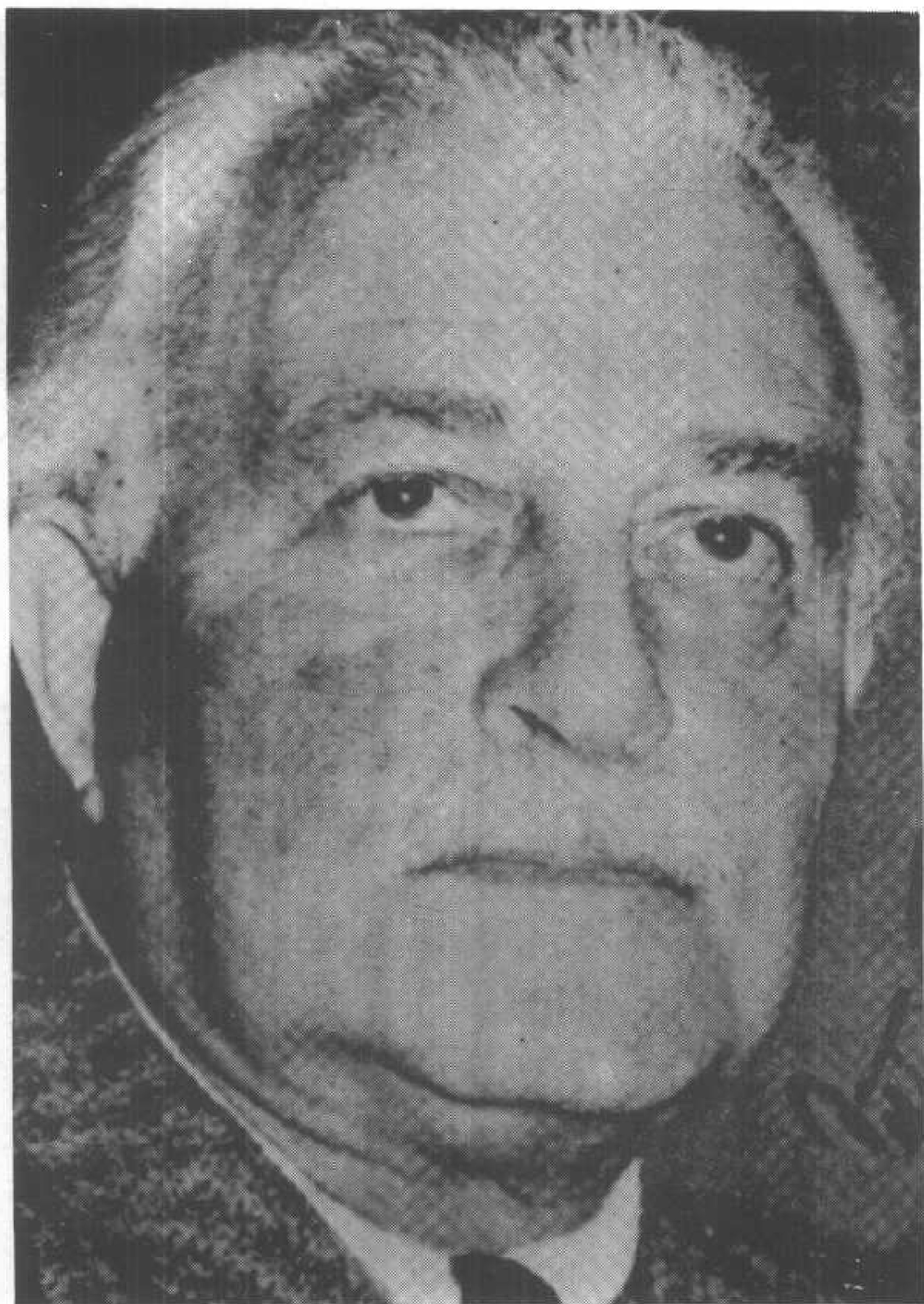
境。明希不但善于指挥法国作品，对德奥体系作曲家的作品，他也有着十分出色的演释能力，但他与纯德奥体系的指挥家之间仍有着许多不同，与他们相比，明希在德奥作品所特有的庄重稳健的基础上，增加了更多的热情及活力。因此，在德奥体系作曲家的作品中，他更加适合于演释像门德尔松这一类作曲家的作品。

明希是一个最善于挖掘和发挥管弦乐色彩的指挥大师，他对于管弦乐队的音色调配和力度控制，有着极其特殊的天赋和能力。小泽征尔在听完他所指挥演奏的柏辽兹的《罗马狂欢节序曲》之后，曾经被他那出神入化的管弦乐色彩控制能力感动得激动不已，他曾回忆到："我真不知这位老先生是从什么地方拨弄出来的那样水粼粼的声音，这种将柏辽兹的音乐色彩精雕细磨得闪闪发光的技艺，使我的浑身都激动了起来，我实在没有想到，一首乐曲在经过一个高明的指挥家处理以后，竟会达到如此惊人的地步。"小泽征尔的话是对的，他以一个优秀指挥家的眼光，发现了明希身上那无与伦比的天才，难怪他不管花费多么大的辛苦和周折，都非要当明希的学生不可呢。

明希作为 20 世纪著名的指挥大师，还有一个主要功绩就是在一个重要的时期领导了美国的波士顿交响乐团。波士顿交响乐团在明希上任担任常任指挥以前，曾在著名指挥大师库谢维茨基的掌管下运行了 25 年，而在库谢维茨基之前又在皮埃尔·蒙特的领导下经过了一段不错的闪光时期，然而在库谢维茨基之后，如何才能使这个具有伟大传统的乐团在事业上更加发扬光大，选择理想的常任指挥人选是一件至关重要的大事，更何况这个乐团在库谢维茨基时期已经具有了很高的起点。在这样的时刻，明希走马上任，担任了该团的音乐指导与常任指挥，这不能不说是一件冒有风险的差使。然而明希上任以后，便 以其大胆的作风和出众的才华，为这个老乐团注入了一种鲜明、活跃和热情的活力，特别是使这个乐团在演奏的色彩方面有了很大的变化。波士顿交响乐团在"明希时代"不但没有退步，反而变得更加精良和显赫一时了，因此可以

说，明希在波士顿交响乐团的历任常任指挥中是一个十分重要的人物，他为这个具有传奇色彩的乐团，多年来一直雄居在美国各大交响乐团的前列，做出了不同寻常的贡献。

明希作为一代指挥大师已经离开我们很久了，但是他那迷人的指挥艺术却在人们的心中扎了根。今天，由他指挥灌录的唱片仍然在全世界畅销着，其中许多他最拿手的曲目的唱片都成了今日收藏家手中的珍品，然而更重要的是，明希通过他指挥灌制的唱片，不但将他那精湛的指挥艺术奉献给了人们，而且还通过他指挥演奏的音乐，将他那热情和朴实的艺术家面貌，深深地印刻在了人们的脑海中。



菲德勒

首屈一指的通俗管弦乐大师——菲德勒(*Arthur Fiedler*, *1894—1979*)

在20世纪的世界指挥大师中间,阿瑟·菲德勒是一位极其特殊的人物,因为,在为大众普及音乐艺术和介绍通俗管弦乐名曲方面,至今还没有任何人可以与他媲美。菲德勒一生所从事的事业,是一项艰苦而又闪光的事业,它所具有的巨大意义,是决不在正统的歌剧指挥事业和严肃的交响乐指挥事业之下的。相反,这项带有特殊性的伟大事业,在人们心目中所产生的影响,则是任何其它事业都望尘莫及的。菲德勒在他一生所从事的崇高事业中,用自己天才的智慧和辛勤的汗水,不知将多少的人们带进了那神圣的音乐殿堂,从这方面说,他的确可以称得上是全世界音乐爱好者的一位良师益友。

阿瑟·菲德勒于1894年出生在美国的波士顿,他的父亲当时是波士顿交响乐团中的一位小提琴家。菲德勒从幼年时就开始随父亲学习小提琴,进入青年时代以后,他便来到了欧洲,进入了德国柏林高等音乐学校中学习,在校期间,他曾投师在著名小提琴教授维利·赫斯的门下学习小提琴,与此同时他还在那里兼学了钢琴和指挥。1914年,菲德勒学成回国,并于第二年进入了波士顿交响乐团,成为这个举世闻名的交响乐团中的小提琴手,以后,他又在乐团中改拉了一段中提琴。菲德勒自从留学回国以后,就始终坚持将自己的所学全部奉献给自己的祖国的信念,他从20岁回国直到1979年逝世为止,几乎从来没有离开过波士顿交响乐团,他的毕生音乐活动,都是与波士顿交响乐团的命运紧密相连的。为此,他曾幽默地开玩笑说:"在波士顿交响乐团里,除了扫地以外,我任何事情都干过"。1924年,菲德勒自行筹建了一个由25人组成的

乐队，他称其为“波士顿小交响乐团”，从此，他便以指挥这个乐队而开始了自己的指挥生涯，于此同时，他还经常在波士顿大学的管弦乐团和合唱团中担任指挥。1930 年，经过他多年的不懈努力，波士顿通俗管弦乐团终于诞生了，这个乐团的演奏员全都是波士顿交响乐团中的演奏员，(仅仅除去 12 位首席演奏家)由菲德勒本人担任指挥，从这时起，在长达半个世纪的时间里，菲德勒始终坚持在这个岗位上，他率领这个具有突出特色的乐团，利用星期天和节假日等时间举行各种形式和内容的通俗音乐会，向听众介绍了大量的优秀古典管弦乐名曲和流行音乐及电影音乐的改编曲等等。从这时开始，菲德勒的名字就和波士顿通俗管弦乐团的名字紧密地联系在一起了。

菲德勒既然把他的毕生精力都投放到波士顿通俗管弦乐团上，那么他在这方面也必然是一位受益者，他与这个乐团之间的关系可谓相得益彰，虽然这个乐团的主要功绩都是由菲德勒勤奋的精神和出色的能力所促成的，但菲德勒本人所获得的巨大世界声誉，也都是得助于波士顿通俗管弦乐团的。1930 年 5 月 7 日，菲德勒指挥波士顿通俗管弦乐团举行了首演，听众当时的热情极为高涨，人们都对这种音乐会的奇妙风格产生了浓厚的兴趣，首演的巨大成功，不但使菲德勒一举成名，而且还使这个具有传奇色彩的乐团从此奠定了演奏风格和格调等方面的基础。

菲德勒作为 20 世纪著名的指挥大师，其最主要的功绩就是抓住了“音乐普及”这项艰巨的任务，并且取得令人刮目相看的成就。在以往的年月里，以交响乐、歌剧为主体的“阳春白雪”式的高雅音乐艺术，和以流行音乐为内容的“下里巴人”式的通俗音乐艺术之间，存在着一个相当大的真空地带，音乐艺术的欣赏者们总是根据各自的爱好而向两极发展，久而久之，二者之间便形成了一种深深的隔阂，然而音乐爱好者是需要培养的，要想使他们进入高雅音乐艺术的殿堂，则必须对他们进行引导和帮助，具体到实践上来看，就是应该为他们选择合适的水平、格调和内容方面的音乐作品来

请他们欣赏，以此来起到一种铺路架桥的作用。这种设想从表面上看似乎很简单，然而做起来却是极其艰苦和困难的，但菲德勒却出色地做到了这一点，他经过多年的探索和实践，逐步摸出了一条成功的道路，在他不辞辛苦的努力下，波士顿通俗管弦乐团成为全美最受人们欢迎的乐团之一，许多音乐爱好者都慕名而来，并且在这里得到了愉快的享受和深刻的启迪。菲德勒在世时就是全美最繁忙的指挥大师之一，他不但广泛地为群众举行音乐会，同时还率团录制了数量惊人的优质唱片，这些唱片在一出现时，便成了人们之间的抢手货。据统计，在菲德勒于 1979 年逝世的前后时间里，他为世界各大唱片公司指挥录制的唱片销售量就已达到了 1500 万张，这个数字的确是使人们瞠目结舌的，然而这还没有把他逝世后的十几年时间里的总销售量计算进去。

菲德勒是一位别开生面的指挥大师，在音乐会的曲目组成方面，他别出心裁地独创了所谓的“三部节目制”，即开场的序曲和古典管弦乐曲部分；协奏曲部分；流行音乐部分，这三部分之间结合得十分巧妙，给人们带来一种非常自然和满意的效果。有趣的是，菲德勒在音乐会开场时总是以美国作曲家苏萨的那首激动人心的《星条旗永不落》作为序曲的，这个惯例实际上在 1930 年 5 月 7 日，波士顿通俗管弦乐团举行首演音乐会时就形成了，以后，它便在几十年的岁月中不断延续而形成一定之规了。

菲德勒与他所苦心经营的波士顿通俗管弦乐团，以他们多年来的光辉业绩，逐渐形成了一种世人所见的鲜明风格，几十年来，这个乐团在菲德勒的指挥下，每年夏季都在美国各地连续演出十个星期，他们不但在剧场里演，而且还经常举行各种夏季露天音乐会，这样做的目的十分明确，那就是尽可能地争取更多的听众，努力将音乐艺术传播到大众之间去。

菲德勒作为一个指挥家，他的指挥曲目是非常广泛的，与其他指挥家不同，他并不经常指挥整场的歌剧和整部的交响乐，而是把重点放在古今著名的中小型管弦乐曲上，在另一个方面，他以开拓

者的胆魄，打破了严肃音乐与流行音乐之间的界限，将当时著名的好莱坞电影音乐、百老汇舞台剧音乐、乡村音乐、流行歌曲改编曲和爵士音乐等等，全都融汇在了他的节目单上，他尝试着将这些被大众所喜爱的、通俗易懂的曲目用交响乐队来演奏，取得了极为出色的效果，正因为如此，他才获得了“美国现代音乐及流行音乐最杰出的指挥家”的荣誉。

菲德勒为音乐艺术的普及和大众艺术的传播做出了不可低估的贡献，然而他决非是那种为了迎合大众口味而效劳的人，在一些人的眼里，似乎搞音乐普及就是要无条件地为大众演奏内容浮浅的流行曲，甚至为此而放弃对高雅艺术的追求，这种看法和态度实际上是非常错误和有害的。但菲德勒与这些人之间是有着本质的区别的，他所进行的一切活动都有一个明确的目的，那就是宣传性、教育性和引导性。在他的音乐会当中，人们可以看到数不尽的古今管弦乐名曲，在对待流行音乐方面，他也并不是无条件地拿来就用，而是将其优秀的部分和素材拿来进行艺术再加工，然后再把它奉献给听众，这样，听众听到的就不是那种粗糙的东西，而是一部充满着流行风格和情调的艺术品了，从这方面来看，菲德勒的真正伟大之处恰恰正在这里。

菲德勒的指挥风格是热情、丰富和生动的，他指挥的音乐会总是那样的色彩缤纷、情绪饱满，给人一种到处都充满着活力的印象，其热烈辉煌的气分十分令人激动。他还是一位“多面手”式的指挥家，所擅长指挥的作品几乎从来没有时代、国界和风格的划分，然而较比之下，他对于美国现代作曲家的作品的解释，应该说是锦上添花的了。

菲德勒是一位德高望众的老一辈指挥大师，他一生以坚毅、热忱和严谨的态度来对待音乐事业，为向美国和世界人民介绍和普及音乐艺术，贡献出了毕生的精力，他在人们的心中拥有着崇高而突出的地位。为了表彰他为人类音乐文化所做出贡献，1977 年，当时的美国总统福特曾将象征着最高荣誉的自由勋章授予了他。

1979 年 7 月 10 日，这位为世界音乐事业奋斗到暮年的指挥大师，在波士顿的寓所中与世长辞，享年 85 岁。



伯姆

质朴的风格、自然的意境——伯姆(*Karl Bohm*,*1894—1981*)

有人曾经做过这样的预测,假使对德国和奥地利的有相当水平的音乐爱好者,做一次有关卡拉扬和伯姆谁最受听众欢迎的调查的话,那么伯姆既使不是最终的获胜者,也肯定是会与卡拉扬平分秋色的,实际上,在德国和奥地利的一些老资格的音乐听众当中,伯姆在许多方面都是更加受人偏爱的。这种看法,从今天世界范围的角度来看,也的确是越来越有道理的了。现在,人们在议论和回忆那古朴、端庄、严谨而深邃的维也纳传统时,都十分自然地对伯姆那经典性的指挥艺术产生出深深的敬意。

卡尔·伯姆于1894年出生在奥地利的格拉茨,他的家乡靠近奥地利南方,与南斯拉夫和意大利很接近,是一个位于阿尔卑斯山中的美丽而又风朴的城市。伯姆从小受到了家乡风俗的强烈熏陶和良好的文化教育,他的父亲是一位具有德国血统的律师,曾在当地的市立剧院中担任法律顾问,母亲则是一位法国妇女,伯姆的家庭是一个十分热爱音乐的家庭,他的父母都是瓦格纳音乐的崇拜者。伯姆从小便受到了很有特色的音乐教育,他的第一个钢琴教师是当时市立歌剧院中的竖琴演奏家,正因为如此,伯姆从他那里学到了许多歌剧方面的知识,并从此开始产生了对歌剧的浓厚兴趣。除此之外,他还在维也纳音乐学院跟随作曲家门迪切夫斯基学习和声学、对位法和作曲理论等方面的课程。伯姆在维也纳学习音乐之前,还曾在家乡的格拉茨大学中学习法律,并于1919年获得了法学博士的学位。

伯姆开始涉猎指挥艺术是在1916年,当时他在格拉茨市立歌剧院中任见习指挥,第二年,他便在格拉茨首次登台正式指挥,这

次活动，实际上就是他几十年漫长指挥生涯的开端。1920 年，年仅 26 岁的伯姆成功地指挥了瓦格纳的庞大而复杂的歌剧《罗恩格林》，这次具有轰动效应的成功，使得他开始在指挥界中引起了人们的注意。1921 年，大指挥家布鲁诺·瓦尔特发现了伯姆，并极力将他推荐为慕尼黑国立歌剧院的指挥，在这期间，伯姆受到了瓦尔特的许多关照与指点，在指挥风格等方面也都深受其影响。1927 年以后，伯姆开始了他在德奥范围内的广泛指挥活动，他先后在达姆斯塔特、汉堡、德累斯顿等地的歌剧院中担任指挥，积累了大量的歌剧指挥经验。1932 年，伯姆首次指挥了维也纳国立歌剧院演出了瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》，获得了巨大的成功，从此，他便成为欧洲最著名和带有权威性的德国歌剧指挥大师。1942 年，伯姆被享誉于世的维也纳国立歌剧院聘为音乐指导与常任指挥，这期间他曾指挥演出了莫扎特、贝多芬、瓦格纳和理查·施特劳斯等人的大量歌剧作品，与此同时，他还担任了维也纳爱乐乐团（即维也纳国立歌剧院乐团，该团在演出歌剧时用维也纳歌剧院的名称，演出交响音乐会时则用维也纳爱乐乐团的名称）的常任指挥，指挥演奏了不计其数的交响乐作品。1944 年，伯姆因故离开了维也纳歌剧院，在这以后的时间里，他开始将自己的艺术履历扩展到了世界范围，他曾到各国访问，担任过许多乐团和歌剧院的客席指挥，其中最重要的有柏林爱乐乐团、英国皇家科文特歌剧院和美国纽约大都会歌剧院等等。1954 年，重建后的维也纳国立歌剧院重又将他们所仰慕的大师卡尔·伯姆招了回来，聘请他再次担任了这个具有伟大传统的剧院的音乐指导和常任指挥，为了答谢剧院的全体人员和故乡的听众，伯姆一上任便指挥上演了贝多芬的歌剧《菲德里奥》，以此作为纪念维也纳国立歌剧院重建的重要活动。从此以后，伯姆将自己后半生的心血全部献给了这个和他有着深厚感情的剧院，直到 1981 年他逝世为止，他一直是维也纳国立歌剧院和维也纳爱乐乐团的音乐总指导和指挥。1964 年，当时的奥地利政府鉴于他所取得突出艺术成就和对奥地利音乐文化所做

出的特殊贡献，授予了他“奥地利音乐总指导”的最高称号，1970年，维也纳爱乐乐团也将“终身名誉指挥”的头衔戴在了他的头上。伯姆除了以上这些显赫的职务以外，还是世界上两个重要的音乐节，即萨尔茨堡音乐节和拜罗伊特音乐节的主要音乐指导之一，他在这两个音乐节中作定期指挥，上演了许多莫扎特、理查·施特劳斯和瓦格纳的歌剧以及不胜枚举的交响乐作品。

伯姆是一位对艺术极其认真严肃的指挥家，他在早期指挥生涯中也可以被列为“严厉派”指挥家中的一员，但是伯姆虽然脾气暴躁，可那都是为了达到他那尽善尽美的艺术要求而为之的，一旦排练结束后，他便又马上变得笑逐颜开了，为此，纽约大都会歌剧院交响乐团的演奏员曾对他回忆描述到：“他是一个真正具有双重性格的人，在指挥台上他脾气暴躁，是个不饶人的典型暴君，但是一离开指挥台，他立刻变得就像一位舐犊情深的慈父一般，使人很难相信前后竟是同一个人，他是一个老式的、保守的权威主义者，在排练时如果谁出了差错，他便会咆哮到：“怎么搞的，又错了”，但当大家演奏得很好时，他又会大声说到：“好，奏得好”，并伸出手来向演奏员们祝贺和赞扬。实际上，他是一个很有人情味的人，以后随着他年龄的不断增长，他那暴君式的脾气也逐渐减少了。”

伯姆是一位典型的继承维也纳传统的指挥家，他的指挥风格是严谨、端庄、自然、质朴和深邃。他在指挥作品时，十分强调于忠实原作，这一点是与托斯卡尼尼开创的“客观主义风格”相近的。伯姆在解释作品时，总是抱着一种客观笃实的态度来研究作品的内容，并力争用一种明确朴素的手法来引导乐队表现出作曲家的意图，从 这一点看来，他是一位富于理性的指挥家，而正是这种有着极强控制力的理性，才使他将古朴的维也纳风格保持得那样正统、完好和自然。伯姆的指挥有着异常高雅的意境和气质，人们可以从他指挥演奏的乐曲中感受到一种丰富的艺术修养和深邃的思想性，这些特点从他指挥维也纳爱乐乐团的演奏中，可以极为清晰的体验到，伯姆在指挥时，总是力求作到朴实、稳重和深厚，他所追求

的是一种带有传统色彩的、细腻而流畅、近似于歌唱性的自然效果。日本音乐评论家西村弘治曾说过这样的话:"伯姆的风格是一种将历史上曾经存在的东西回归自然的风格"。实际上,这种风格应该说是伯姆身上最为突出和本质的个性。

不知从何时开始,人们习惯于将伯姆与卡拉扬并列在一起来看待,特别是对于德奥作品的演释上,无论是听音乐会还是买唱片,都希望从他们二人之间的对比上作出选择,其实,伯姆与卡拉扬在指挥风格上是徊然不同的,就其二人在对待德奥作品的处理上看,他们实际上代表着这种风格的两个测面,卡拉扬是以表现雄厚的音响、强大的气势、宏伟的结构、深刻的哲理性和丰富的戏剧性等为其特点的,而伯姆则是将维也纳传统风格的典雅、细腻、纯朴、自然的内含,在现代主义的现实中完美地再现出来,从这样的角度来看,两位大师在艺术风格上是各有千秋的,卡拉扬在某种意义上更着重于宏观方面的外延世界以及总体的风貌,而伯姆则是在微观的内含世界中达到了一种净化的境界,二者都曾给人们留下了深刻的印象,但相比之下,伯姆那自然亲近的雅致风格,在人们追求安逸的现实中,似乎更能够使人找到一种心心相映的默契感觉。

伯姆在20世纪指挥艺术史上,是一位引人注目的德奥歌剧和交响乐指挥权威。在歌剧方面,他对莫扎特、贝多芬和理查·施特劳斯的作品有着极具威望的演释,而这其中又尤以莫扎特和理查·施特劳斯最为突出,现今,他已被公认为莫扎特和理查·施特劳斯歌剧作品的指挥专家,他指挥的莫扎特的《魔笛》、《女人心》、《费加罗的婚礼》等歌剧,具有着无与伦比的精美效果,而对于理查·施特劳斯的作品来说,他的演释就更具有特殊的积极意义了,这位大作曲家兼大指挥家,不但是伯姆在艺术上的一位恩师,同时也是他的一个志趣相投的朋友,伯姆在其指挥生涯中,对他影响最大的老一辈指挥大师就是布鲁诺·瓦尔特、卡尔·穆克和理查·施特劳斯。前两位大师给了伯姆作为一个优秀指挥家在整体风格和素

养及技巧上以很大的影响，而后者则使伯姆在他的音乐中找到了自己艺术上的重要支点和精神素质。因此，伯姆对于理查·施特劳斯的歌剧，有着一种得天独厚的理解能力，他指挥的《莎乐美》、《玫瑰骑士》、《埃列克特拉》等作品，都达到了一种出神入化的境界，而《达弗内》和《沉默的女人》这两部歌剧，则更是由他来指挥首演的，需要特别提出的是，歌剧《达弗内》还是理查·施特劳斯题献给他的作品。

伯姆不但指挥古典歌剧，对于20世纪的现代派歌剧，他也很善于指挥，比如贝尔格和艾内姆等人的作品，他就曾指挥过多次。他曾说过："只要是好的音乐我都喜欢，即使是现代音乐，在我过去的经历中也曾采用过……"这就是伯姆对于音乐的选择准则。

伯姆作为交响乐指挥家也有着极为光彩的业绩，他对于莫扎特、贝多芬、舒伯特、勃拉姆斯和理查·施特劳斯等人的大量交响乐作品，都有着很有特色的演释，他指挥的贝多芬《第九交响曲》(合唱)、舒伯特的《C大调第九交响曲》和勃拉姆斯的四首交响曲，都是十分吸引人的演奏，而他指挥的莫扎特交响曲全集的唱片和理查·施特劳斯交响诗的唱片，则是更加珍贵和诱人的了。

伯姆虽然一生中指挥了大量的作品，然而他却不是一个指挥曲目丰富的指挥家，这种情况是与他本人的个性、气质和精神素质有着很大关系的。伯姆在这一点上与卡拉扬不同，他在曲目的伸缩性上远远不及卡拉扬，卡拉扬在世界范围内可以说没有他不指挥的曲目，而伯姆则不同，他一生基本只指挥德奥作品，对于其它国家的作曲家，特别是像柴科夫斯基这样的作曲家的作品，他几乎是从不过问的，柴科夫斯基作品中那种对人类心灵中深厚感情的热烈而直接的表现，与伯姆身上的那种矜持的含蓄性格，实在是距离太远了，而在富于理性的德奥作品中，伯姆却真正找到了适合他个性发展的途径，虽然，伯姆在年轻时也曾经常指挥过诸如威尔弟的《阿伊达》和比才的《卡门》这样的歌剧，然而从第二次世界大战以后，他就成为一个专门指挥德奥作品的大师了，这种变化，恐怕也

正是一种自然的回归吧。

伯姆的指挥技艺是精湛的，他有着异常敏锐的听觉和果断的音乐判断力。他的指挥动作十分简洁而清晰，没有任何哗众取宠的多余动作，他处理的作品，总能有一种室内乐般的精致和紧凑的感觉，而这种感觉，不能不说是一种高度的修养所造成的，这种感觉与修养，较之今天的指挥家来说，应该说是很少见的了。

伯姆作为一代指挥大师，已经离开我们很久了，然而他那精美的指挥艺术和光辉业绩，却永远地留给了人们，今天，当人们越来越热衷于仰慕和回味他那美妙的艺术时，心中恐怕也会产生出一种自然的回归感吧，而这种自然回归感的到来，应该说是极其正常和必然的了。

站在指挥台上逝去的大师——米特罗普洛斯(*Dimitri Mitropoulos*, *1895—1960*)

在20世纪的指挥大师中间,米特罗普洛斯是一个较为奇特的人物,他的名字对于我国听众来说似乎有些鲜为人知,然而当人们提到现今世界上的指挥比赛时,大概马上就会想到以他的名字命名的国际指挥大赛,那是一项设在美国纽约的著名国际比赛,它使当今世界上的众多的青年指挥家们为之向往,当他们其中的哪一位摘取了那难得的桂冠时,便可以说在世界指挥界中获得了一项至高的荣誉,因此,年轻的指挥家们都在为获得这项桂冠而艰苦地努力着。那么作为这项著名比赛的被命名者米特罗普洛斯,到底是一位什么样的人物呢?其实,这位大艺术家在本世纪的早期就已是大名鼎鼎的了,他是本世纪早期的一位威名显赫的钢琴家、作曲家和指挥家。

德米特里·米特罗普洛斯于1895年出生在希腊的雅典,早年曾在雅典音乐学院中学习钢琴及和声学和对位法,1918年,他从雅典音乐学院毕业,并在毕业时荣获了该院钢琴演奏的金质奖章。从这以后,米特罗普洛斯开始走向世界,他先后赴巴黎、布鲁塞尔和柏林进行深造,在这段时间里刻苦地学习作曲及钢琴演奏,在柏林时,他曾投在了本世纪最伟大钢琴大师之一布索尼的门下潜心进修,取得了十分有益的经验,难怪他以后除了是一位杰出的指挥大师和有成就的作曲家以外,还是一位具有国际影响的著名钢琴家呢,他在钢琴演奏方面的成就,其实并不比在指挥方面逊色,像他这样艺术上"多面手"式的大师,实在是很难得的。1924年,米特罗普洛斯回到了祖国,担任了雅典交响乐团的常任指挥,同时兼任了母校的作曲教授。他在任雅典交响乐团常任指挥时,以自己丰富

的知识和才能，将这个交响乐团的水平提高到了一个崭新的阶段，从这方面说，他的确是一个为家乡做出过突出贡献的艺术家，除此之外，他还在这段时间里兼任过柏林国立歌剧院的副指挥。1930年以后，米特罗普洛斯正式开始了他的国际指挥生涯，他先于1932年至1936年担任了法国巴黎交响乐团的常任指挥，然后于卸任的当年来到了美国，这一年，他与美国著名的波士顿交响乐团合作举行了在美国的首演，并且获得了令人鼓舞的成功，这时，他已是一位很有名气的国际指挥家了。1937年，米特罗普洛斯继尤金·奥曼迪之后，担任了美国明尼阿波利斯交响乐团(即后来的明尼苏达交响乐团)的常任指挥，此期间为这个乐团的发展做出了不小的贡献。1949年，米特罗普洛斯迎来了他指挥生涯中的重要时期，这一年，他继大指挥家斯托科夫斯基之后，担任了美国历史最为悠久的纽约爱乐乐团的常任指挥，这段时间，可以说是他整个指挥艺术的高峰时期，他在这个乐团中一直干了九年，直到1958年才辞去了乐团常任指挥职务，并由美国指挥家伯恩斯坦接任。在这段时间里，他还曾于1954年兼任了纽约大都会歌剧院的常任指挥，指挥了许多著名歌剧的演出。1960年，离开美国后的米特罗普洛斯在米兰的斯卡拉歌剧院的舞台上演出马勒的交响曲时，忽然昏倒在指挥台上，至此，这位著名指挥家就再也没有能够睁开眼睛，成为站在指挥台上逝去的一代大师。

米特罗普洛斯是20世纪最著名的希腊血统的音乐家之一，而另一位恐怕就是“世界女高音之王”玛丽亚·卡拉斯了。然而米特罗普洛斯虽是希腊人，但却在美国得到了艺术才华的展现和发展。1946年，米特罗普洛斯加入了美国籍，因此许多评论家都将他看作为美国指挥家。

米特罗普洛斯在美国期间曾担任好几个著名交响乐团的指挥，然而他最引人注目的业绩便是担任纽约爱乐乐团的常任指挥了。纽约爱乐乐团是美国资格最老的名牌交响乐团，它的历任指挥都是赫赫有名的指挥大师，其中影响最大的有托斯卡尼尼、罗津斯

基、瓦尔特和斯托科夫斯基等人，这些非凡的人物对于纽约爱乐乐团，无论从哪一个方面来说都是举足轻重的，而纽约爱乐乐团本身也因为这些伟大人物的关系和影响而显得更加出名，因此，谁要想坐上纽约爱乐乐团常任指挥的交椅，那确实是需要真本事的，因为它的起点实在是太高了，如果搞不好的话，乐团受影响不说，自己也肯定会弄得身败名裂。因此，作为乐团和指挥两方面，都将是经过慎重考虑而选择的。米特罗普洛斯在担任这个乐团常任指挥的几年中，乐团的演奏水平是很稳固的，并且始终保持着美国一流交响乐团的良好名声，米特罗普洛斯在这个乐团整整干了九年，可以说和乐团之间达成了相当的默契。因此，无论从威望还是成就上来说，他都是纽约爱乐乐团建团史上的一位重要的人物。

米特罗普洛斯是一位有着兢业精神的指挥大师，他一生积极而不知疲倦地从事着钢琴演奏、作曲和指挥事业，作为一个有声望的名指挥，他曾是马勒作品的优秀解释者，1940 年，他因宣传和介绍马勒的作品而受到了美国马勒协会的嘉奖，获得了很高的荣誉，而他最后在米兰逝世时，也正是在指挥马勒的作品，这种巧合真是太有意思了，但不管怎么说，马勒的作品毕竟伴随着他走完了人生的旅程，从这方面来看，似乎很有些“悲怆”的味道。

米特罗普洛斯不仅善于指挥马勒的作品，实际上他对许多 20 世纪的现代派作品都有着很有特色的演释，因此人们将他称为“20 世纪现代音乐作品的优秀解释者”。他对于以勋伯格为首的“第二维也纳乐派”的作曲家们的作品，有着很具权威性的理解和演释，比如勋伯格的《升华之夜》和贝尔格的歌剧《沃切克》等作品，都是他极为擅长指挥的作品，此外，他对于俄国音乐作品的指挥也有着一定的造诣，尤其是肖斯塔科维奇的作品。

米特罗普洛斯的指挥风格是明快而有力的，他的特点是气势宏大和潇洒大方，在他指挥的作品中，很少能够找到那些多愁善感的伤感情调，这与他本人身上所具有的气质和性格有着直接的关系。他很重视音乐作品的结构框架，能够客观地对待作品中的原

意，在指挥现代音乐作品时，能够使人感到一种极为精致的效果。

米特罗普洛斯同时还是一位很有成就的作曲家，他从投身音乐事业的那一天起，就以没有放弃过作曲专业，他不但担任了多年的作曲教授，而且还在繁忙的一生中创作了相当数量的作品，其中包括歌剧、交响曲、大协奏曲、室内乐、钢琴曲和歌曲等众多的体裁，其中歌剧《修女比阿特丽斯》是他较有影响的一部作品。

米特罗普洛斯是一个为艺术鞠躬尽萃的指挥大师，为了他所从事的崇高事业，他不惜献身在了指挥台上，这种精神是何等的令人钦佩呀！人们为了永久地纪念他，缅怀他的光辉业绩，才于1961年设立了以他名字命名的国际指挥比赛，今天，通过这项有益的活动，不但培养和造就了许多后辈的指挥人才，同时也使得他那不朽的名字永远铭记在了人们的心中。

英国音乐大使——萨金特(*Malcolm Sargent*, *1895—1967*)

在20世纪的世界指挥艺术中,英国指挥家的地位是很突出的,提起英国指挥家来,许多人都会兴致勃勃和连声称赞,其实这也并不为奇,因为英国这个具有悠久文化传统和高度艺术修养的国家,历来就是以出指挥家而闻名于世的。远的不说,单就本世纪早期诞生的一辈大师级的指挥家中,便有亨利·伍德、托马斯·比彻姆、阿德里安·布尔特、马尔科姆·萨金特和约翰·巴比罗利等在世界音乐舞台上具有赫赫威名的人物。这些杰出的指挥大师们,都曾在自己辉煌的一生中,为英国音乐事业的发展壮大做出过不朽的贡献,而在这其中,马尔科姆·萨金特则是一位突出的佼佼者,他一生积极地从事英国音乐在世界范围内的传播。并因此而被人们誉为"英国的音乐大使。"

马尔科姆·萨金特于1895年出生在英国肯特郡的阿什福特,早年曾就学于伦敦的管风琴学院,师从于名师莫伊谢耶维奇学习钢琴和管风琴。萨金特青年时期是一位出色的管风琴演奏家,他在1914年19岁时,就开始担任了梅尔顿莫布雷教堂的管风琴师。1919年,萨金特获得了达勒姆大学的音乐博士学位,并从此开始了他以后广泛的国际音乐艺术生涯。

萨金特首次尝试指挥艺术是在1921年,这年他在伦敦的漫步音乐会上指挥了自己创作的作品《风天的印象》,从此以后,萨金特便把自己的指挥家、作曲家和演奏家三位一体的印象树立在了人们的面前。1923年,才能出众的萨金特被著名的皇家音乐学院聘为指挥教授,并同时开始了他在英国国家歌剧院的指挥生涯。他曾于1924年和1925年,先后在伦敦和曼彻斯特指挥了沃安·威廉

斯的歌剧《牲口贩》和霍尔斯特的歌剧《在野猪头酒家》，获得了舆论界的一致好评。在以后的若干年里，萨金特不辞辛苦地活跃在英国乐坛上，将自己的指挥艺术领域扩大到了十分宽广的地步，自20年代后期开始，他先后在许多的合唱团和交响乐团中担任指挥，其声誉和影响都达到了十分惊人的程度，在他的任职当中，比较重要的有哈德斯菲尔德合唱团、皇家合唱团、利物浦威尔士合唱团以及利兹爱乐乐团、哈勒管弦乐团和利物浦爱乐乐团的音乐指导与常任指挥。除此之外，他还曾担任过著名的佳季列夫芭蕾舞团的音乐指导和兰达诺交响乐团的首席指挥。1950年，萨金特的指挥艺术达到了其指挥生涯中的最高点，这一年，他担任了英国最著名的交响乐团之一——BBC交响乐团的首席指挥，他在这个乐团中一直工作到1957年，这时，他实际早已牢牢地确立了世界一流指挥家的地位。萨金特在其指挥生涯的最后16年当中，成为以著名指挥大师亨利·伍德的名字命名的"伦敦漫步音乐会"的首席指挥，在这个带有普及音乐性质的音乐会中，萨金特以其特有的勤奋和敬业精神，赢得了大量青年听众的热烈赞扬，许多人都从他主持的生动有趣而又通俗易懂的音乐会中受到了启发和教育，从而最终走进了那高雅而神圣的音乐殿堂之中。

萨金特是一位对英国音乐艺术有着突出影响的指挥家，这在他一生中做过的许多重要而有价值的工作中都体现得很清楚，例如他曾于1951年在利兹指挥首演了沃尔顿的康塔塔《伯沙撒王的宴会》，1954年在伦敦科文特花园歌剧院又指挥首演了同一作曲家的歌剧《特罗伊露斯与克雷西达》。他还曾率领着英国的交响乐团赴美国、前苏联、澳大利亚及亚洲的许多国家进行访问演出，并且以客席指挥的身分，广泛地与世界各国的著名交响乐团合作，所到之处均大力宣传和介绍英国作曲家的作品。因此，他便被评论家们看作是"与英国音乐关系最为密切的指挥家"。

对于一位具有崇高国际声誉的指挥大师来说，"全面"的特点与风格应该是尤为重要的，大凡称得上大师的指挥家，都应该具有

掌握和表现各种音乐体裁的能力，即对于歌剧、交响乐、康塔塔和室内乐等形式，都能够游刃有余地指挥，从这一方面来看，萨金特作为指挥大师的确是当之无愧的，他几乎对所有的音乐体裁形式都很擅长，从歌剧指挥的角度来说，他是英国的一位主要歌剧指挥家，其主要的成绩表现在对英国歌剧的指挥上，如沃安·威廉斯、霍尔斯特、沃尔顿和布里顿等人的歌剧作品，都是他最善于解释和表现的作品。从交响乐指挥的角度来说，他亦是一位十分引人注目的人物，多年来他指挥英国及世界上的许多交响乐团，演奏了不计其数的交响乐作品，其中尤以英国近现代作曲家的作品最具说服力，此外对于北欧国家作曲家的作品，（如格里格等人的作品）他也是一位世界级的演释专家。

萨金特实际是一位很偏爱声乐作品的指挥家，其中又尤以合唱艺术最受其青睐，他曾在自己的指挥生涯中担任了 20 余年的合唱指挥，这恐怕在任何一位指挥家的履历中都是鲜于见到的，萨金特对于合唱艺术有着精深的研究和了解，经他手中训练过的合唱团，都有着非常突出的特点和技艺，这一切都是与萨金特本人身上所具有的优秀合唱感觉紧密相连的，由于萨金特早年曾担任过多年的教堂管风琴师，因此很早他便从教堂唱诗班的合唱中领悟到了合唱艺术的独特魅力，再加上他作为管风琴演奏家，对于近似人声般的和声感觉早就有着直接的印象。所有的这一切，都成为他日后出色地训练合唱团时所具有的优越条件和良好素质。

萨金特除了是一位英国音乐艺术的杰出使者以外，还是一位执衷于普及古典音乐的大师，前面已经提到过，他曾在英国担任了近 20 年的“伦敦漫步音乐会”的主持者和首席指挥，在此期间以轻松的形式向人们介绍优秀的古典音乐作品，其实，他还在这段时间里担任过“罗勃特·迈耶儿童音乐会”和“库尔托——萨金特音乐会”的音乐指导和指挥，这些音乐会，实际上都是带有固定性的系列音乐会，萨金特如此长期地主持和指挥这些音乐会，无疑从中起到了重要的引导和普及作用，正因为如此，人们才将他看作是英国

最著名的音乐普及专家之一。

萨金特作为一名作曲家，除了创作过一些大型作品以外，最大的功绩就是改编过许多传统歌曲以及圣诞颂歌等小型作品，其中最出名的莫过于改编著名的颂歌《统治吧，不列颠》，另外，他还曾为勃拉姆斯的《四首严肃的歌曲》及鲍罗丁的四重奏中的《夜曲》进行了乐队配器。鉴于他所取得的音乐艺术成就和对英国音乐艺术的发展及走向世界方面的突出贡献，1947 年，英国皇家将他封为爵士。这种荣誉，在英国音乐界中是极少数的人才能享有的。

萨金特作为 20 世纪上半叶世界上最活跃的著名指挥家之一，其在国际上的频繁活动是非常引人注目的，在他生前，曾与许多闻名于世的大演奏家们合作演出和灌制唱片，这些人物中最著名的有小提琴大师雅沙·海菲茨、大卫·奥伊斯特拉赫和大提琴大师罗斯特罗波维奇等人。他们之间的珠连碧合的合作，曾经给人们留下了永难忘怀的印象。

萨金特是一位风格粗犷的指挥家，他的指挥能够使人们感到一种很深的内在动力。对于古典主义作品，他十分精于亨德尔和海顿等人的作品，而对于现代主义作品，他无疑是英国现代作曲家作品的指挥权威。萨金特在指挥特点上表现得很大胆，在某些方面似乎界于比彻姆和布尔特之间。

萨金特一生始终在艰苦地奔波和勤奋地工作中，他用自己的行动和成就，为英国音乐艺术的繁荣贡献了巨大的力量，当人们回忆起他对英国音乐走向世界所做出的突出业绩时，便再一次感到“英国音乐大使”的称号对他来讲是多么的贴切和当之无愧，他的确是本世纪中最有世界影响力的英国指挥家。1967 年 10 月 3 日，萨金特在伦敦去世，享年 72 岁。

力挽狂澜的“冷面”大师——赛尔(*George Szell,1897—1970*)

在20世纪早期的指挥史上,曾经出现过几位具有“拯救”能力的指挥大师,他们纷纷以自己过人的能力和巨大的胆魄,在自己任期之内,将其所领导的乐团从下滑的处境中摆脱出来而上升到世界先进的高度上,或将一个中等水平的乐团训练提高到世界一流乐团的水平上。这种例子在美国的交响乐团中表现得尤为突出,在本世纪初期,斯托科夫斯基曾以自己超人的天才,造就了日后誉满世界的费城交响乐团,而蒙特和库谢维茨基也以独特的魅力和风格,为波士顿交响乐团的演奏涂上了更加艳丽的色彩,更为令人感叹不已的是,以严格和暴燥著称的赖纳,用自己奇异的力量,使奄奄一息的芝加哥交响乐团重振雄风,一举成为世界顶尖的超级乐团,然而,与以上这些例子毫不逊色的,就是美国另一个著名乐团——克利夫兰交响乐团的兴衰,而使这个乐团走出低谷,理直气壮地跨入美国“五大交响乐团”行列的“救世主”般的人物,就是杰出的匈牙利指挥家乔治·赛尔

乔治·赛尔于1897年出生在匈牙利的布达佩斯,但在年仅三岁时,就随父母一起迁居到了奥地利的维也纳,因此,他早年一直是在奥地利受的音乐教育。赛尔的音乐才华显露得很早,他七岁时,就已作为小钢琴家而登台表演了。以后,赛尔随音乐家雷格尔、罗伯特、弗斯特和门迪切夫斯基学习钢琴、音乐理论和作曲课程,很快,赛尔就成了一名出色的青年钢琴家和作曲家了。赛尔作为指挥家开始出现在指挥台上是从他16岁时开始的,当时,他已开始指挥十分有名气的维也纳交响乐团了。第二年,即赛尔17岁那年,他在德国的柏林指挥柏林爱乐乐团演奏了自己创作的交响曲。这

时，他的名声已经很响亮了，加上他10岁时就作为钢琴独奏演员与维也纳交响乐团合作演出，因此，年轻的钢琴家、作曲家和指挥家赛尔的形象，就开始树立在人们的面前了。1917年，大作曲家兼大指挥家理查·施特劳斯慧眼识才，发现了赛尔与众不同的音乐天才，经过他的鼎力推荐，赛尔于当年担任了斯特拉斯堡市立歌剧院的常任指挥，从此，20岁的赛尔便正式走上了指挥家的道路。赛尔在其指挥生涯的前一半主要是在欧洲度过的，他曾在1919年到1939年的20年中，先后担任了布拉格德国剧院、(1919—1921)达姆斯塔特歌剧院、(1921—1922)杜塞尔多夫歌剧院、(1922—1924)柏林国立歌剧院、(1924—1929)格拉斯哥苏格兰爱乐乐团(1937)和海牙交响乐团(1939)的常任指挥，此外还曾在1927年担任了柏林高等音乐学校的教授。到1939年赛尔离开欧洲来到美国定居前为止，赛尔已是欧洲音乐界中的一个很有影响的知名音乐家了。赛尔来到美国以后，很快便被曼内斯音乐学院聘为教授，顺利地开始了他在美国的艺术生涯。其实赛尔也并不是初次来美国，早在1930年，他就在美国老资格的圣路易斯交响乐团中担任过短期指挥，并给美国听众留下了良好的印象，这次重来美国，赛尔则是想将自己后半生的艺术生涯，完全扎根在美国的艺术土壤之中。1942年，他开始担任了著名的纽约大都会歌剧院的指挥，一直到1945年，赛尔都在这个歌剧院中工作，这期间他指挥演出了很多歌剧作品。此外在1941年，赛尔还应指挥大师托斯卡尼尼的邀请，在由这位大师亲手组建的美国NBC交响乐团中担任客席指挥。1946年，赛尔开始了他指挥生涯中具有伟大意义的新阶段，这一年，他接过了美国克利夫兰交响乐团的指挥棒，开始担任了这个令人感兴趣的乐团的音乐指导与常任指挥。赛尔自担任了克利夫兰交响乐团的常任指挥以后，就再也没有离开过这个乐团，他与这个乐团整整合作了24年，直到1970年他73岁逝世为止。赛尔在这不寻常的24年当中，以其超人的才华、忘我的精神和严厉的作风，将克利夫兰交响乐团的水平提高到了一个崭新的阶段，他率领这个乐团在

世界各地进行巡回演出，使克利夫兰交响乐团的名字成为世界交响乐团中最响亮的名字之一。

赛尔虽然是一位在匈牙利出生的指挥家，然而他却是在奥地利受的音乐教育，早年的艺术活动也主要是围绕着德奥地区而进行的，因此，赛尔实际上是一位很"德奥化"的指挥家，他在长期训练克利夫兰交响乐团时，也的确将那种严谨、精密和细腻的"欧化"风格带给了这个乐团，难怪后来克利夫兰交响乐团获得了"全美最具欧洲特点的乐团"和"精密的使人透不过气"的雅号，这些恐怕都是与赛尔的长期培养和个人风格的熏陶所分不开的。

赛尔在指挥风格上趋向于托斯卡尼尼开创的客观主义风格，他本人在排练和演出时也十分强调于忠实原作。在指挥时赛尔表现出了出奇的严谨和细腻，他在演释作品时，总是能够凭借着自己的敏锐的听力、良好的平衡感和果断的判断能力，将作品的织体层次勾划得异常清晰。赛尔的演释，具有十分恰到好处的完整感，在对于作品内容方面的揭示上，他也有着极其严整的逻辑性。因此，从这些方面的综合能力上看，赛尔的确是一位很全面的指挥大师。

翻开世界指挥艺术发展史册，"严厉派"指挥大师的名字是彼彼皆是的，从上个世纪末到本世纪初期的门格尔贝格、马勒到后来的托斯卡尼尼和赖纳等人，都曾留下过许多令人恐怖的传闻，而赛尔作为一名对艺术持极为严肃态度的指挥家，也是这个范围和系列中的典型人物。传说赛尔总是以"冷面"的形象出现在乐队队员面前，他所强调和施行的铁的纪律，曾被人们戏称为"暴君式"的行为，他曾对其它的指挥家说过这样的话："你们不可能成为亲近的人，因为你们要培养出出色的乐团，这种观点是适用于一切的。"赛尔的这些作法的确有着一些很难令人接受的地方，如果是换在今天的社会中的话，恐怕也是难以行得通的，然而他接手克利夫兰交响乐团的年代与赖纳接手芝加哥交响乐团的年代基本相仿，都是在战后社会处于恢复状态的年代里，这样，面对着混乱和不集中的思想作风，赛尔所施行的铁的纪律还是颇见成效的。

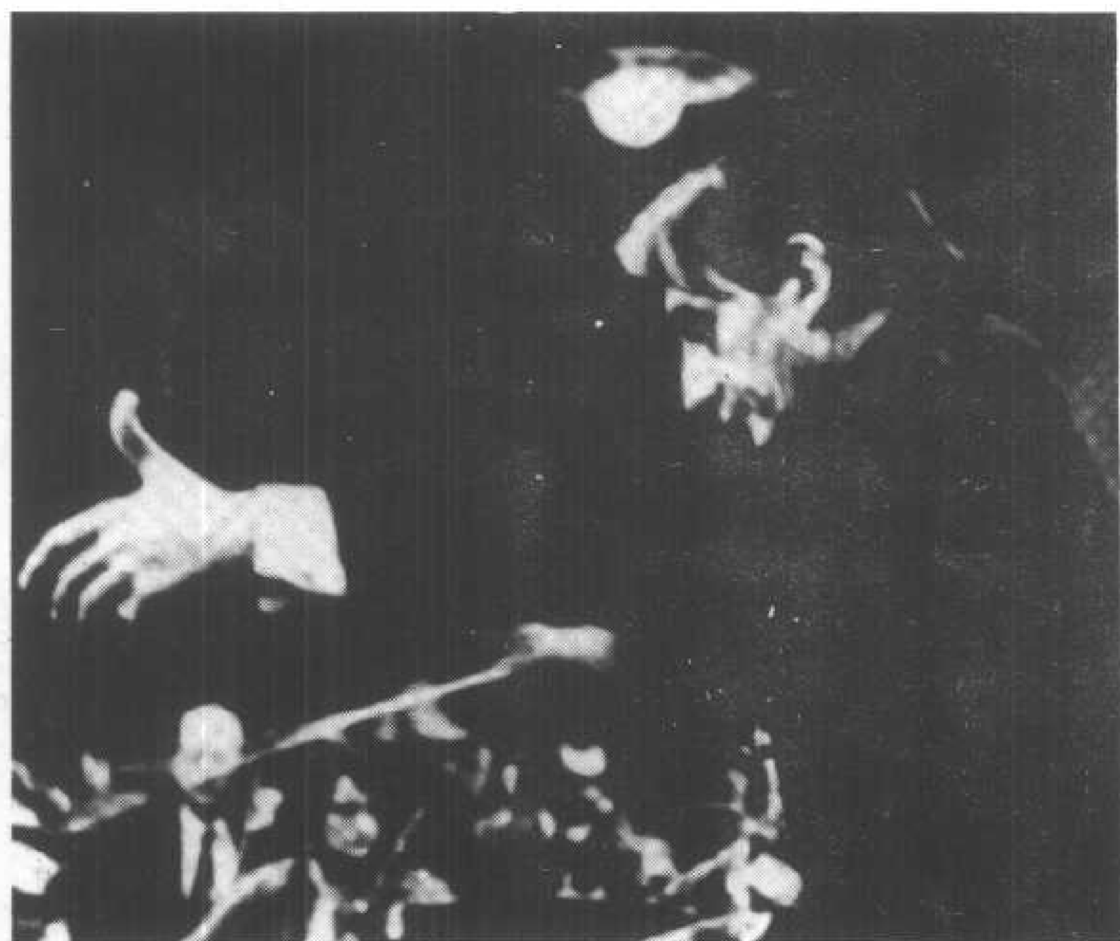
赛尔对克利夫兰交响乐团所做出的成绩，被人们认为是他一生中最主要和最突出的贡献。克利夫兰交响乐团在建团历史上，曾经有三个最为辉煌的时期，这三个时期则由三个不同时代的伟大指挥家领导，这三个伟大人物就是罗津斯基、赛尔和后来的马泽尔。罗津斯基在任职期间，曾以自己巨大的能力和声望，使克利夫兰交响乐团加入了著名乐团的行列，但他于 1943 年辞职以后，乐团立即陷入了群龙无首的境地，就在这时，赛尔于 1946 年走马上任，他在担任了该团的常任指挥以后，经过艰苦的努力和奋斗，终于力挽狂澜，将克利夫兰交响乐团领进了美国“五大交响乐团”的行列中。因此，对于克利夫兰交响乐团来说，赛尔应该被算作为其开创“第二黄金时期”的重要功臣。

赛尔是一位十分全面的指挥家，他在一生中曾指挥过各类体裁的大量作品，他不但精于指挥古典和浪漫主义的经典作品，对于现代主义作品，他也有着十分令人信服的演释能力，在其指挥生涯中，曾经指挥首演过利伯曼的歌剧《佩内洛普》和埃克的歌剧《爱尔兰的传奇》。赛尔的指挥曲目异常广泛，其中包括各个国家作曲家的优秀作品，然而作为接受德奥体系训练的指挥家，他还是最为善于指挥这种风格的作品，实际上，他对德奥体系中各个风格的作曲家的作品，都有着非常精辟的理解和掌握，例如海顿、莫扎特、贝多芬、瓦格纳、理查·施特劳斯和马勒等人的歌剧及交响乐作品，都是赛尔精致的节目单上的内容。

赛尔是一位勤奋的指挥大师，多年来他指挥克利夫兰交响乐团灌制了大量优秀的唱片，他的唱片价值极高，内容也极广，是今天唱片收藏家手中十分热门的宝物。他所指挥灌制的贝多芬交响曲全集，贝多芬钢琴协奏曲全集以及舒伯特的《第八交响曲》（未完成）、《第九交响曲》（伟大）和莫扎特的许多交响曲的唱片，都是非常出色的演奏。

赛尔作为一代宗师已经离开我们很久了，然而人们始终还在津津乐道地评说着他，特别是每当人们提到克利夫兰交响乐团时，

都会不由自主地想到他的，这种永恒的印迹的确是真正的艺术大师才能留下的，它将永远向人们证明和展示赛尔那杰出的指挥技艺和伟大的艺术贡献。



巴比罗利

大提琴家出身的指挥大师——巴比罗利(*John Barbirolii*,*1899—1970*)

在20世纪的指挥艺术中,大提琴家出身的指挥大师是十分引人注目的,在这些人物中,包括着托斯卡尼尼、卡萨尔斯、巴比罗利和罗斯特罗波维奇等赫赫威名式的大师,但托斯卡尼尼作为大提琴家,仅是一名优秀的乐队演奏员,他实际上很早便放弃大提琴演奏而只从事指挥专业了,卡萨尔斯和罗斯特罗波维奇则是现代大提琴艺术中具有划时代意义的杰出大师,他们在大提琴演奏方面的成就是有着无可比拟的高度的,由此看来,他们在这方面的名声,自然远远高于他们作为指挥家的名声。然而巴比罗利却不同,他与以上几人相比,是一位地道的、中间类型的双料大师,作为大提琴家,他早年曾多次举行过意义重大的大提琴独奏会,并曾作为自由职业的大提琴家和弦乐四重奏中的大提琴手而活跃在乐坛上,而作为指挥家,他又是英国和世界指挥史上的一位功名着著的艺术大师。

约翰·巴比罗利于1899年出生在英国的伦敦。他的父亲是一位意大利血统的小提琴家,母亲也是一位法国血统的音乐家。由于巴比罗利出生在这样一个"意一法"血统的家庭中,因此他的原名曾叫乔瓦尼·巴蒂斯塔·巴比罗利,这是一个很"意大利化"的名字。巴比罗利从小生活在这样一个音乐环境和气氛都十分良好的家庭中,自然从中得到了很大的益处,他从小便开始学习音乐,11岁时就已登台演奏大提琴了。1911年,12岁的巴比罗利进入了伦敦的圣三一音乐学院,以后又成了著名的伦敦皇家音乐学院中的学生,他在学校中努力学习多种音乐知识和技能,但其中还是以大提琴演奏专业的成绩最为突出。1919年,巴比罗利从音乐学院毕

业，便在当时的女王音乐大厅管弦乐团中担任大提琴独奏演员，其实，他早在1915年16岁时，就开始与这家乐团广泛接触了。1918年，巴比罗利应征入伍，但随着战争的迅速结束，他又重新开始了他的音乐生涯，他先是作为职业大提琴独奏家往来于欧洲各国的音乐舞台上，然后又先后在"国际四重奏团"和"库奇四重奏团"中担任大提琴演奏员，开始了其繁忙的室内乐演奏生涯。1924年，他着手组建了一个弦乐合奏团，由他自任指挥，并将其命名为"巴比罗利室内乐团"。从这时起，实际上就已经标志了他作为指挥家的辉煌生涯的开端。1926年，他被聘为英国国家歌剧院的指挥，1929年又首次指挥了著名的皇家科文特花园歌剧院，并从这一年开始到1933年间，担任了这个剧院巡回演出团的首席指挥。1933年至1936年，他又在格拉斯哥的苏格兰交响乐团担任了几年指挥。这时，他已在欧洲，尤其是英国有了相当程度的名气了。1937年，巴比罗利来到了美国，这一年，他首次指挥了著名的纽约爱乐乐团，给人们带来了非常良好的印象，后来，指挥大师托斯卡尼尼因故卸去了纽约爱乐乐团常任指挥的职务，几经周折以后，这个美国历史最悠久的名牌乐团，终于相中了巴比罗利，聘请他担任了该团的音乐指导与常任指挥。巴比罗利在这个乐团中一直干了六年，于1943年辞职回到了英国，之后马上便在曼彻斯特的哈勒管弦乐团中担任首席指挥，为这个乐团跻身于世界一流水平立下了汗马功劳。进入到本世纪60年代以后，他又在美国的休斯敦交响乐团中担任了几年首席指挥，此外，还曾以客席指挥的身分，多次指挥世界各国的著名交响乐团，其中最主要的包括：柏林爱乐乐团、波士顿交响乐团和芝加哥交响乐团等等。

巴比罗利作为世界著名的指挥大师，尤其是英国的著名指挥家，他的最主要的功绩之一就是培养和造就了哈勒管弦乐团。哈勒管弦乐团创建于1819年，是英国历史最悠久的交响乐团，这个乐团在历史上曾有过几次较为辉煌的时期，并有着像里希特和哈蒂这样著名的指挥家领导过的经历，然而，真正使这个老牌乐团的水

平达到世界一流高度的人物就是巴比罗利。巴比罗利从1943年接任这个乐团常任指挥的职务以后，经过了数年的艰苦努力和严格训练，终于使这个老化而不甚景气的乐团恢复了生气。一举成为欧洲乃至世界闻名的一流交响乐团。他在担任这个乐团的常任指挥期间，曾经多次率领该团到各国访问演出和灌制唱片，为其获得世界性的影响制造了很大的声势。由于他为这个乐团赢来了建团史上少有的"黄金时期"，因此该团曾将"桂冠指挥家"的称号赠予了他。

巴比罗利是一位民族气质较强的指挥家，他的指挥生涯中的突出功绩和贡献，基本上都是表现在对于英国交响乐事业的发展上，这方面，除了在扶植哈勒乐团上所做出的伟大业绩以外，还表现在对英国作曲家的作品的宣传介绍等许多方面：在这方面，他与比彻姆、布尔特和萨金特等人有着许多相同之处。然而巴比罗利本人亦是一位能够自如地掌握多风格作品的指挥大师，在指挥歌剧方面，他除了指挥英国歌剧以外，也非常善于指挥德国歌剧，50年代时就曾在科文特花园歌剧院指挥演出过瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》，并且给人们留下了极深的印象，而对于意大利歌剧，他的演释则似乎更胜一筹，普契尼和威尔弟等人的歌剧，在他看来都是很合他的口味的，这恐怕与他从父亲那里继承下来的意大利血缘关系联系甚密吧。

巴比罗利的指挥风格是稳健、清新、细腻和流畅，在演释作品时，他虽然能够最大限度地体现出抒情的浪漫情调，但却始终能够很好地保持相对的理智性，换句话说，就是能够极佳地掌握作品处理上的分寸感，从这方面来看，他是一位艺术修养十分深厚的指挥大师。

巴比罗利在演释英国作曲家的作品上，其最为拿手的就要数埃尔加、沃安·威廉斯和戴留斯的作品，他在指挥这些作曲家的作品时，那种得心应手、游刃有余的表现，给人们留下了极为深刻的印象。比如他与英国著名女大提琴家杜普雷合作演奏的埃尔加的

《大提琴协奏曲》,就是极其精彩的,带有经典性的演释,他们合作录制的唱片,一直是这部作品的唱片中最权威的版本,多年来还始终未有人超越过他们。而这样精湛的诠释,在巴比罗利大量的擅长曲目中,也仅仅是一个突出而微小的例子。

巴比罗利除了对英国作曲家的作品的著名诠释以外,北欧作曲家的作品,则是他另一个尽情遨游的王国,也许是巴比罗利本身那种沉稳而细腻的气质,与北欧音乐中那清澈、秀美和自然的意境极相吻合的原故,他对于北欧音乐有着一种很奇妙的理解能力和偏爱心理,这一切,都在他指挥演奏的西贝柳斯和格里格等人的作品中有着明显的体现,有的评论家曾评论他指挥的北欧作品具有一种“迷人的抒情美”,这一点从现代的角度来看,的确是一种非常恰如其分的评价。

说到这里,读者大概认为巴比罗利只是那种擅长表现气质高雅的英国音乐作品和风格清秀的北欧音乐作品的指挥家,其实则不然,巴比罗利对于风格沉稳深重,思想性强烈的德奥音乐作品和热情明朗、戏剧性较强的意大利音乐作品,都有着十分独特的演释能力,前面已经提到了,巴比罗利在指挥瓦格纳、威尔弟和普契尼的歌剧时,曾经有着非常激动人心的成功,其实他在对德奥交响乐作品的演释上,也有着很了不起的成就,尤其是对于后期浪漫主义作曲家的作品,他有着十分出色的驾驭能力,在这里,最为突出的例子就是对马勒作品的解释,他曾是国际上一系列马勒作品指挥专家中的一员。而对于意大利音乐,他的身上则有着一种本能的血统优势,这一点读者从前面的阐述中已经有所了解,在这里需要提出的是,他不仅善于指挥意大利作品,而且还改编了许多意大利作曲家的作品,如将科莱里的小提琴曲和佩戈莱西的歌剧音乐改编成管弦乐曲等等,这些工作都有着极为积极的意义。

巴比罗利是英国在世界上威望最高的指挥大师之一,他的艺术生活对英国的音乐事业所产生的影响非常巨大。由于他在艺术上的功名着著,1949 年曾被封为爵士,1958 年又被曼彻斯特市封

为荣誉市民称号,1969 年又被英国皇家封为荣誉侍从称号,成为英国音乐史上获得荣誉称号最多的音乐家之一。1970 年,巴比罗利在伦敦逝世,享年 71 岁。



奥曼迪

响彻世界的“奥曼迪之声”——奥曼迪(*Eugene Ormandy*, *1899—1985*)

翻开20世纪世界指挥艺术史册，那种能与一个乐团息息相关、相依为命几十年的指挥大师是并不多见的，尽管如此，还是有些突出的例子值得提出的，像伯姆曾在两次合作中与维也纳爱乐乐团相处了40年，卡拉扬与柏林爱乐乐团维持了35年的关系，而库谢维茨基和斯托科夫斯基也与波士顿交响乐团和费城交响乐团一起度过了25及24个春秋。然而，他们之间的任何人在这方面，都无法与奥曼迪相比，这位本世纪著名的、具有传奇色彩的指挥大师，从1936年开始担任费城交响乐团的音乐指导和常任指挥时起，一直到1980年因年龄和健康原因卸去该团常任指挥职务而退居二线时为止，整整和这个伟大的乐团合作了44年，而且在这奇迹般的44年里，奥曼迪既不像伯姆那样中间有过间断，也不像卡拉扬那样同时担任好几个乐团和歌剧院的常任指挥，他与费城交响乐团朝夕相处，紧密相连，从没有离开过一步，将自己毕生的心血全都投在了费城交响乐团身上，为这个具有光荣传统的乐团，在半个世纪中始终保持着少有的顶尖级乐团的水平，做出了无人可以取代的贡献。他经过44年的执著奋斗，将费城交响乐团的声望提到了历史上空前未有的高度，使那无比迷人的“费城——奥曼迪之声”响彻在全世界的每个角落中。

尤金·奥曼迪于1899年出生在匈牙利的布达佩斯，他出生时的日期实际上离20世纪仅有两个月的时间了，所以，他应该说是一个与新的世纪竟相而生的人物。奥曼迪的父亲是一位牙科医生，但他同时又是一位忠实的音乐爱好者，尤其对于小提琴艺术，他的迷恋几乎到了狂热的程度，因此他在奥曼迪3岁时，就给他买来了

一把1/8的儿童小提琴。奥曼迪从4岁开始正式学习小提琴，5岁便破格进入了匈牙利的布达佩斯皇家音乐学院，这种早熟的音乐才能在当时是非常令人震惊的。奥曼迪在校期间，曾跟随匈牙利著名小提琴家胡拜和著名作曲家柯达伊学习小提琴和音乐理论。他那高超的音乐才能，很快便使人感到这是一位各方面都与众不同的"神童"，7岁时，他已经作为儿童小提琴家而站在了独奏音乐会的舞台上，16岁时便以优异的成绩从音乐学院毕业了，第二年，他又被母校聘为该校最年轻的教授。

奥曼迪在21岁以前一直是以小提琴家的身分活跃在音乐舞台上的。1920年，他只身一人来到美国，希望在那里谋求事业上的继续发展，然而在纽约他却碰到了意想不到的困难，由于人地生疏，没有人为他举荐和提拔，使得他在相当长的一段时间里失了业，但事情总有柳岸花明的时刻，一天，一位在美国扎下基业的匈牙利同胞，无意中在纽约的大街上遇到了这位穷困潦倒的音乐家，当他了解到奥曼迪目前的窘境之后，很同情他的不幸遭遇，于是便把他介绍到首都剧场的乐队中去工作，这是一个主要为当时的无声电影进行伴奏的乐队。奥曼迪在经过考试之后，便被乐队正式录取了。有了职业干的奥曼迪如鱼得水，很快便在这里显露出了非凡的才华，他从小提琴演奏员席位的后排，很快便升到了首席的位置，成为这个乐队中最重要的骨干。后来，在一次音乐会演奏之前，奥曼迪突然被通知要在十五分钟后，代替生病的指挥上台指挥柴科夫斯基的一部交响曲，这个突然而又急迫的事件，无意中将奥曼迪推上了指挥家的艺术之路，奥曼迪从这次指挥演出中，一下子发现了一种新的灵感，他后来曾对人说到："那次演出一下改变了我的人生道路，我发现'乐队'这件新乐器比小提琴更加丰富和得心应手。"从这以后，奥曼迪便多次指挥这个乐队进行演出，直到1925年，他便正式担任了这个乐队的常任指挥。1931年，奥曼迪遇到了一个良好的时机，这一年，他继指挥家威尔布鲁赫之后，担任了美国明尼阿波利斯交响乐团(即后来的明尼苏达交响乐团)的音

乐指导与常任指挥，在这段时间里，奥曼迪充分显示出了其巨大的能力和过人的天才，他勤奋地工作，大胆地改革，几年的时间，便使这个乐团产生了惊人的变化，开创了该团建团史上的第一个“黄金时代”。并且一跃而成为美国的一个很有影响的重要交响乐团。1936 年，奥曼迪离开了明尼苏达交响乐团，来到了列于美国“五大交响乐团”之一的费城交响乐团中担任副指挥，当时主要是给指挥大师斯托科夫斯基当助手，1938 年，斯托科夫斯基辞去了费城交响乐团常任指挥的职务，于是奥曼迪便顺理成章地成为这个乐团的新任常任指挥，从此以后，这位日后倍受人们尊敬的大师，就再也没有离开过费城交响乐团。

奥曼迪与费城交响乐团的接触，其实早在 1931 年就开始了，这次接触还是一个非常有戏剧性的偶然事件，当时，指挥大师托斯卡尼尼是费城交响乐团的客席指挥，一次，托斯卡尼尼在开音乐会前突然病倒而不能上台指挥，于是音乐会负责人便临时将奥曼迪请来代替托斯卡尼尼指挥，由于当时的听众都是冲着托斯卡尼尼而来的，因此得知托斯卡尼尼因病不能上台，而要由一位年轻的小伙子来代替他出台时，大家的心里都很不放心，但当奥曼迪极其出色地指挥完这场音乐会时，全场的听众都被这位初出茅庐的天才青年指挥家的技艺和才能所征服了，无疑，奥曼迪在这次偶然的机会里，取得了具有传奇般色彩的成功，他使人们在瞬间的时间里认识到了一颗灿烂的指挥新星的诞生，有趣的是，他所代替的人，恰恰是那位曾经代替别人指挥而一举成名的托斯卡尼尼，这个有点戏剧性味道的巧合，后来便成为指挥艺术史上的一段佳话。

众所周知，在指挥艺术史上，小提琴家出身的指挥大师是有着相当大的数量的，比如老一辈的大师中有蒙特、明希、菲德勒和奥曼迪等人，而年轻的一辈中又有海丁克和马泽尔等人，然而在这样一批杰出的人物中，奥曼迪是最能够巧妙地将小提琴演奏艺术的特点与管弦乐队的丰富音响有机地结合在一起的指挥家。首先，他以优秀小提琴家的敏锐听力，特别是对于音色的强烈辨别和控制

能力，将管弦乐队的色彩调配得异常吸引人，然后，他又以当时作为乐队小提琴演奏员时所获得的大量乐队知识，将管弦乐队中的各种织体和层次，训练和安排得非常得体和舒心。由于他曾是一位出色的小提琴家，因此他对训练乐队中的弦乐声部有着一套十分理想和有效的办法，他的这种能力和方法，曾使费城交响乐团的弦乐产生出一种光滑透明、延棉润泽的音色，其亲切感人的韵味，是难以用语言来表达的。此外，他对弦乐的音准要求也非常的严格和苛刻，他很清楚如何在弦乐的特殊律感上找到最为舒服的调式感觉，因此，在他担任费城交响乐团的常任指挥时，该团的弦乐音准曾在世界上极其闻名，这一切，都与他曾是一位小提琴家有着必然的联系。然而，奥曼迪最终却成为指挥大师而并非小提琴大师，这一点对于奥曼迪来说，也许是偶然而幸运的，但对于他的父亲来说，却不能不说是一个非常遗憾的结局，这位终生迷恋小提琴艺术的老先生，对于他的儿子最终没有选择小提琴为职业始终耿耿于怀，这里仅举一个有趣的小例子，便非常能够说明这个问题了。有一次，奥曼迪与著名小提琴大师席盖蒂在布达佩斯合作举行音乐会，音乐会是由席盖蒂拉协奏曲，奥曼迪指挥乐队协奏，音乐会虽然取得了很大的成功，但奥曼迪的父亲却很不高兴，他在回家的路上气哼哼地对奥曼迪说到："你应该告诉那些欢呼的人们，小时候你不好好练琴我是怎样打你屁股的，我真后悔，当初我要是打你屁股再狠一点的话，那么今天就应该是你拉小提琴而他指挥了。"其实，奥曼迪走上指挥家的道路，从现在的角度上来看应该是一个明智之举，他作为一名指挥大师的才能，的确是比他作为小提琴家的才能要更高的，这一点，历史的结论已经作了充分的证明。

奥曼迪是一位态度和蔼和亲近的指挥家，他和乐队队员们的关系很融恰，总是能够以艺术家的同等地位相处，这一点他与托斯卡尼尼、赖纳和赛尔等人有着明显的区别。美国指挥家罗伯特·雷诺德斯在观摩完奥曼迪的一次排练后说到："当排练开始时，奥曼迪很随便和友好地走向指挥台，中间有时还要弯下腰与某位乐手

悄悄地说上几句话，然后便投入到了一种充满轻松气氛的排练中，在排练时，大家之间的关系是一种志同道合的关系，有时还会从乐队中传来阵阵舒心的笑声，我感到我观摩到的是一个大家都深深投入在一种愉快而熟悉的事业之中的最融恰的集体。”

奥曼迪在训练乐队的方法上给人的印象是非常深刻的，在排练时，他的细致和耐心，以及生动的、带有明确诱导性的提示，时时刻刻都在调动着全体乐队队员的音乐创造性，使整个乐队在音乐的理解上很快与他本人保持谐调、整齐和一致，从而取得了十分完美的艺术效果。罗伯特·雷诺德斯在谈到奥曼迪排练普罗科菲耶夫的《古典交响曲》时说到：“从这部熟悉的作品一开始，人们马上就感到了奥曼迪对这部作品的深刻理解，他以极其随和的动作，调节着音乐进行的效果，使其完全符合他内心所想象的声音形象，他非常自然地将印成的乐谱转变成为有准确的色彩、密度和音质的声音。他像是在用指挥的手势来刻划着一位熟悉的老朋友……”

奥曼迪的主要指挥风格是纯朴、精致、细腻和富有光彩，他对于精美润泽的音色和感情丰富的歌唱性，都有着敏感的要求和内在的体验。从指挥曲目上看，他是一位“广博性”的指挥家，但再从中仔细地观察一番，便能够体会到他对俄国作品的偏爱，在这些出色的俄国作品中，他找到一种能够与他内心感情进行直接交流的东西。一般来说，他对于柴科夫斯基、鲍罗丁、拉赫玛尼诺夫、普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇等作曲家的作品，有着极其深刻的理解和精辟的演释。他在晚年即将卸去费城交响乐团常任指挥的一次告别音乐会上，以 82 岁的高龄指挥华盛顿国家乐团演奏了他的拿手曲目——拉赫玛尼诺夫的《第二交响曲》。在那次音乐会上，他以极大的毅力，向人们展现了他那似乎又年轻了的艺术魅力、他指挥的拉赫玛尼诺夫的交响曲，以无懈可击的艺术魔力，强烈地震憾着人们的心灵，使人们再一次感到了他那永恒的精神与崇高的品德。

奥曼迪在其辉煌的指挥生涯中，与费城交响乐团合作灌制了四百多张优秀的唱片，这方面的成就，他可以说在全世界都是名列

前茅的。费城交响乐团鉴于他一生为该团做出的不可磨灭的贡献，便将“终身名誉指挥”的头衔封给了他。此外，他还在一生中享有过美国“总统自由勋章”获得者，奥地利“一级艺术与科学荣誉十字勋章”获得者和宾夕法尼亚“卓越公民奖”获得者等十几项殊荣以及世界上十余所大学所授予的名誉博士学位。现在，每当人们谈论起他来，都会极其自然地将他列为本世纪最伟大的指挥大师之列，这种现象在今天看来，的确是一种非常必然的结果。

纯正的德奥风格、深邃的精神内涵——约胡姆（*Eugen Jochum*，*1902—*）

在指挥艺术史上，德国是一个指挥人才倍出的国家，抛开与它同风格的奥地利指挥家不谈，仅德国自己便在上个世纪末和本世纪初出现了一大批光照世界指挥史册的指挥大师，其中包括老一辈的伟大人物汉斯·冯·彪罗、理查·施特劳斯、克列姆佩勒、富尔特文格勒、克纳佩茨布什和约胡姆，在一大批中年人物中，也有着像桑德林、腾斯泰特和卡尔·里希特这样一些出色之辈。因此，德国的指挥艺术在世界上的确是值得骄傲的。然而在以上所列出的大师中间，真正具有纯正的德奥风味及特点的人却仅局限在各别人身上，因为这些指挥大师们各自的经历、性格和爱好都有着很大的差别，故此都代表着带有明显倾向的个人风格，从这方面来说，约胡姆自然也是不会例外的，但他却是一位真正具有纯正德奥风格和深邃的精神内涵的指挥大师。

尤金·约胡姆于 1902 年出生在德国巴伐利亚的一个音乐家庭中。他的父亲是一个优秀的管风琴家，还是当地的一个合唱团的团长。约胡姆兄弟几个都从小学习音乐，后来，除了他成为世界著名的指挥大师以外，他的哥哥奥托·约胡姆也成了一位具有世界影响的作曲家，而他的弟弟乔治·路德维希·约胡姆则当上了杜伊斯堡音乐学院的院长，并且也是一位很有成就的指挥家。尤金·约胡姆早年曾在奥格斯堡音乐学院中学习钢琴、管风琴和指挥，后又转到著名的慕尼黑音乐学院中学习作曲和指挥。1926 年，约胡姆作为指挥家首次登台，指挥慕尼黑爱乐乐团举行了一场有意义的音乐会，这一年，他虽然仅有 24 岁，但却在音乐会上出色地指挥了难度很大的布鲁克纳《第七交响曲》，使当时的听众和舆论界都

感到了极大的惊讶。从这以后，约胡姆便慢慢成为欧洲指挥界中崭露头角的人物，首先，他在全国的各个乐团和歌剧院中频繁地担任指挥，然后又逐渐地将艺术的触角伸到了国外，从 1927 年到 1929 年，他一直在基尔剧院中担任艺术指导和常任指挥，1930 年，他又被杜伊斯堡歌剧院聘为指挥。1932 年至 1934 年间，他担任了柏林广播乐团和国家歌剧院的指挥。1934 年以后又转任汉堡爱乐乐团和汉堡国立歌剧院的指挥。1949 年，约胡姆组织创建了巴伐利亚广播交响乐团，并亲自担任了这个乐团的音乐指导和常任指挥，1959 年，任期满十年的约胡姆离开了这个与他朝夕共处的乐团，开始了他在世界范围内的指挥活动。1961 年，59 岁的约胡姆走马上任，成了荷兰阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团的常任指挥，干了四年以后，他又回国转任了班贝克交响乐团的常任指挥，但在这一段相当长的时间里，他始终是英国伦敦爱乐乐团和伦敦交响乐团的客席指挥，经常往来于德国和英国之间，并在那里指挥定期的音乐会，为此，伦敦交响乐团还在 1975 年将“桂冠指挥家”的称号授予了他。

约胡姆是本世纪早期最有影响的德国指挥家之一，他一生中影响最大的一件事，就是亲手组建和培养了巴伐利亚广播交响乐团。1949 年，约胡姆在自己的家乡创立了这个乐团，当时它与英国的许多老牌优秀乐团相比，无论从哪方面看都显得是那样的年轻和缺乏经验，然而约胡姆却以其刻苦而持久的创业精神和伟人般的天才能力，在短短的十年内，就把这个崭新的乐团训练成了具有世界一流水平的著名乐团，这个事例，的确不能不说是约胡姆杰出的指挥生涯中的一项最重大的功绩，他不但以自己的才能为家乡音乐事业的发展做出了贡献，而且也为德国和世界交响乐事业的壮大做出了贡献。

在本世纪早期的德国指挥家当中，约胡姆是一个很有特色的人物，从指挥风格上来看，他是一个德奥味道十分纯正的大师，纵观他的指挥生涯，也主要是以德国乐团为其指挥对象的，因此，他

的指挥特点可以说是德奥体系中最德国化的一种，他与富尔特文格勒相比，缺乏的是那种由于强烈的情感因素而导致的主观即兴发挥，而与卡尔·伯姆相比，也没有那种维也纳流派中的典雅、端庄和秀丽的风格，然而他却具有着德国风格中所特有的丰厚，沉重和深邃的特点，虽然有时听起来略显古板，但却恰恰从这种古板中体现了德国风格中的冷静、理智和逻辑清晰的特点。

约胡姆是一位修养深刻的指挥家，对于德奥历代大作曲家们，如巴赫、贝多芬、瓦格纳、勃拉姆斯和布鲁克纳等人，他在演释其作品时，总能够恰到好处地揭示出作品中深刻的思想和精神内涵，明快而完整地体现出作品的整体构思和突出意义，因此，他的演释，往往给人带来一种注重理性和朴实无华的印象。

约胡姆并不是一位指挥曲目广泛的指挥家，一般来说，无论是指挥歌剧、交响乐还是室内乐，他都以德奥作品为主。在所有这一类作曲家中，他尤以指挥布鲁克纳的作品最为著名，其实，从他在24岁时首次登台指挥布鲁克纳的《第七交响曲》时开始，就已经意味着他作为“国际布鲁克纳专家”而出名了，以后，他在其成绩斐然的指挥生涯当中，始终将这位作曲大师奉为自己的偶像，他曾在世界范围内广泛地宣传和介绍布鲁克纳的作品，并首次指挥乐队将布鲁克纳的全部交响曲录制成唱片，由于在这方面成绩突出的原故，他曾担任了国际布鲁克纳协会的德语区主席，成为世界上最具权威性的布鲁克纳专家。

约胡姆另外最擅长指挥的作品便是巴赫、贝多芬、勃拉姆斯和瓦格纳的作品，对于贝多芬的交响曲，他的演释非常独特和令人信服，他指挥的效果即不像托斯卡尼尼那样火热和富有激情，也不同于卡拉扬那样宏大和厚重，而是一种较为适中和清晰的、很有分寸感的演释，尤其是对于贝多芬的早期交响曲（如第一和第二交响曲），他的演释很能使人感到一种特殊的价值。

和许多指挥大师一样，约胡姆也是一位既善于指挥交响乐，又善于指挥歌剧的指挥大师，在这方面，他的天才同样是光彩夺目

的，他曾在自己的一生中游历了许多世界著名的歌剧院，指挥过很多以德国歌剧为主的重大歌剧演出，也曾录制过像瓦格纳的《纽伦堡的名歌手》这样的歌剧的唱片。

约胡姆曾在自己指挥艺术最为成熟的时期里，广泛地参加了世界性的众多音乐活动，大约从50年代以后，他便经常活跃在国际音乐舞台上，他曾在许多著名的音乐节中担任指挥，也曾访问过美国和加拿大等美洲国家以及日本这样的亚洲国家，并和这些国家中的著名乐团一起举行了很多出色的音乐会。此外，他与伦敦爱乐乐团之间保持了多年良好的合作关系，作为客席指挥，他与这个乐团合作录制了很多极有价值的唱片。

约胡姆是一位风格纯正，修养深邃的老指挥大师，这已是如今人们所一致公认的评价，他的朴实、端正和深奥的艺术风格，的确是一种具有持久生命力的艺术风格，当今天人们已经厌恶了那种靠一时激情和哗众取宠来取悦听众的浮浅风格后，反过来再回顾和领略一下约胡姆那货真价实的艺术风格，便更加觉得它是那样的精致、珍贵和具有永久意义了”

前苏联指挥艺术的领袖人物——姆拉文斯基(*Evgene Mravinsky*,*1903—1988*)

提起前苏联的指挥艺术,人们没有不为之倾倒的,在这个音乐艺术异常发达的国家中,曾经产生过数不清的大指挥家,在20世纪早期最为著名的大师级人物中,除了较早定居在西方国家的库谢维茨基以外,还有萨莫苏德、高克、姆拉文斯基、海金、梅里克-帕沙耶夫、伊万诺夫和稍后一些的康德拉申等人,进入到20世纪中期以后又出现了像斯威特兰诺夫、罗杰斯特文斯基和费多谢耶夫这样的一批优秀人物。然而在这些众多的人物中,在国内和世界上影响最大的、真正能够称得上"领袖式人物"的人,那是非姆拉文斯基莫属了。姆拉文斯基——这个倍受人们尊敬的人物,他的名字是20世纪指挥艺术史册上最为光彩和耀眼的名字之一,现在,人们早已将他与本世纪中最伟大的指挥家奥曼迪和卡拉扬等人并列在一起了。

叶夫根尼·姆拉文斯基于1903年出生在俄国的圣彼得堡,他早年曾在彼得堡大学中学习。1922年,19岁的姆拉文斯基进入了马林斯基剧院,开始了自己作为演员的艺术生涯,这段时间里,他曾参加过民间歌舞剧的演出,并同时在彼得堡芭蕾舞学校中担任钢琴伴奏员。1924年,姆拉文斯基考入了著名的彼得堡音乐学院(即当时的列宁格勒音乐学院),在该院指挥系中师从著名指挥家高克学习指挥,同时还在作曲系随大作曲家谢尔巴切夫学习作曲。1931年,姆拉文斯基以优异的成绩从彼得堡音乐学院毕业,并于第二年开始担任了彼得堡歌剧舞剧院(即当时的列宁格勒剧院舞剧院)的指挥,上任之后,他便以首次指挥上演柴科夫斯基的舞剧《睡美人》而开始了他的指挥生涯。此后,他在担任这家剧院指挥的

六年时间里，先后指挥了柴科夫斯基的舞剧《天鹅湖》、《胡桃夹子》和歌剧《玛捷帕》等作品，并开始作为青年指挥家而被人们广泛的知晓。1938 年，姆拉文斯基在国内影响最大的全苏指挥比赛中一举夺魁，获得该次比赛的一等奖。获奖之后，他一夜之间成为当时全苏最有才能的青年名指挥，就在这一年，彼得堡爱乐乐团(即当时的列宁格勒爱乐乐团)聘请他担任了该团的首席指挥，从此，标志着他指挥生涯中最为辉煌的时刻便开始了。姆拉文斯基除了在彼得堡爱乐乐团担任常任指挥以外，还曾在当时的彼得堡音乐学院(即原列宁格勒音乐学院)中担任教学工作，1963 年，60 岁的姆拉文斯基获得了彼得堡音乐学院指挥教授的称号。此外，他还曾在 1954 年被封为“苏联人民演员”的称号，1973 年又获得了“社会主义劳动英雄”的称号，同时，他还多次荣获了前苏联国家奖金和列宁奖金。

姆拉文斯基是前苏联音乐界中最著名的音乐家之一，同时也是前苏联指挥界中的元老人物。他作为前苏联在世界上首屈一指的指挥大师，其最伟大的功绩之一就是培养和造就了彼得堡爱乐乐团(即前列宁格勒爱乐乐团)。彼得堡爱乐乐团是俄国历史最悠久的乐团，它实际上早在 1772 年就创立了，当时称之为彼得堡音乐协会管弦乐团，1782 年又改为彼得堡宫庭交响乐团，十月革命以后，它被命名为列宁格勒爱乐乐团，近几年又改称为彼得堡爱乐乐团。这个乐团在俄国音乐史上占有着很重要的地位，因此它的历任指挥都是当时俄国最著名的指挥大师，比如大名鼎鼎的库谢维茨基和高克等人。姆拉文斯基自 1938 年上任以来，便开始给这个乐团带来了新的面貌，在他的长期和严格的训练下，这个乐团一举成为世界上最著名的交响乐团之一，在相当长的一个时期里，在世界超级乐团的排名表上，彼得堡爱乐乐团始终是名列前矛的，而且也是前苏联众多交响乐团中的唯一一个，这样了不起的功绩，无疑是应该记在姆拉文斯基的帐上的，姆拉文斯基在与这个乐团合作的近 40 年中，以其坚韧不拔的毅力和高雅的艺术趣味，将这个乐

团变成了一个既有高度的技巧，又有深刻的修养的乐团，人们在听了这个乐团的演奏之后，都会被那严整、丰富和富有激情的音响效果所征服，每当这时，人们便会不由自主地想到姆拉文斯基，并对其在训练乐队时的精湛手法和魔力般的技巧表示出深深地敬佩。

说到姆拉文斯基的魔力，确实是每个聆听过他指挥演奏的人都惊叹不已的，同样一个乐队，在姆拉文斯基手中，发出的声音就会是那样的光彩、谐调、清晰和层次分明。他有着极其高超的音响和音色驾驭能力及天才的平衡感觉，对乐队织体的掌握可谓随心所欲，了如指掌。有的评论家曾将他的指挥比喻成X光机，以此来形容和赞誉他在指挥乐队时所表现出的极度清晰的透视能力。而另一位前苏联指挥大师康德拉申曾针对他的指挥说到："我不仅向他学习了怎样建立音响的平衡。而且还向他学会了怎样建立音色的平衡，在这方面，姆拉文斯基的能力的确是独一无二的。"

姆拉文斯基不仅是一位出色的指挥技巧大师，而且还是一位修养极其深厚的艺术家，在这方面，同样也能从彼得堡爱乐乐团的演奏中明显地感觉到，姆拉文斯基指挥的这个乐队，在演奏中从不显得声嘶力竭和炫耀技巧，而总是给人带来一种胸有成竹的感觉和出神入化的意境，多年来，这个乐队那精美、成熟和富有修养的高雅形象，早已牢牢地树立在了无数听众的心目中。

在20世纪的指挥大师之中，姆拉文斯基是一位风格全面的代表人物，在他的指挥风格中，既有着严密的逻辑性和深刻的思想性，又有着感情丰富和效果热烈的表面性，可以说是一种感性和理性巧妙结合的典范。姆拉文斯基在诠释作品时，一贯是以布局严谨周密、想象力丰富宏伟和理解力敏锐深邃而著称的，而他的这一切特点，都是非常适合于揭示作曲家作品中蕴藏着的内在含意的。他的指挥还有着热烈激昂的气质和一丝不苟的精神，其气魄之宏大、感染力之强烈，都是其他人所望尘莫及的。

姆拉文斯基是一个指挥曲目极其广泛的指挥家，他在其几十年的指挥生涯中，曾经出色地指挥过贝多芬、勃拉姆斯、柏辽兹、瓦

格纳、马勒、奥涅格、巴托克和斯特拉文斯基等许多不同时代、不同风格和不同国籍的作曲家的作品，在指挥这些作品时，他都以其准确而富有特色的演释，博得了人们无可指摘的信服感。然而，姆拉文斯基最为出色和精湛的演释，则突出地体现在他对俄国作曲家的作品的处理上，从这方面来说，他不仅在前苏联是杰出的典范，甚至在全世界，都是别人所不可逾越的典范。这里需要特别指出的是，对于柴科夫斯基和肖斯塔科维奇的作品，姆拉文斯基的演释可以说是世界上无可争议的权威演释，他一生中的最高成就，也正是体现在对这两位作曲家的作品的深刻理解和精美诠释上，无论是对于他们的歌剧作品还是交响乐作品，他所表达和揭示的内容与风格都是最为准确和经得起考验的，在这方面，他的天才和能力的确是别人无法匹敌的，他指挥彼得堡爱乐乐团所录制的柴科夫斯基交响曲全集的唱片，是如今世界上柴科夫斯基交响曲唱片中最为珍贵的资料，今天它已成为收藏家们手中最有价值的文献。

姆拉文斯基另外一项伟大的成就就是他在对前苏联现代作曲家的作品的积极扶植上，在这方面，他是一位忠实的支持者和宣传者。他曾在自己指挥生涯中最为辉煌的时期，先后指挥首演了肖斯塔科维奇的第五、六、八、九、十交响曲以及普罗科菲耶夫的第六交响曲和哈恰图良的交响诗等作品，当然，这只是对于前苏联最为著名的作曲家的作品的统计，至于其它一些较为次要的作曲家的作品，他指挥首演的数量就更为可观了。这里需要特别提出的是，肖斯塔科维奇的第八交响曲还是作者题献给他的作品。

姆拉文斯基作为 20 世纪中最伟大的指挥大师之一，他的巨大影响在全世界范围内都是有形可见的，在本世纪中期，他曾率领他执教的彼得堡爱乐乐团到世界许多国家中访问演出，使为数众多的人有幸亲眼目睹了他那使人难以忘怀的指挥艺术，今天，每当人们听到彼得堡爱乐乐团那令人激动的音响时，便会立即在脑海中浮现出姆拉文斯基那伟大的形象，而这还并不是最主要的，更为重要的是，他指挥演释的具有经典性的音乐作品，已经作为一种充满

活力的精美艺术而牢牢地铭记在了每一个聆听者的心目中。



克路易坦

统领法国乐坛的比利时大师——克路易坦(*Andre Cluytens*,*1905*—*1967*)

如果说在20世纪40年代中,哪一位指挥家是法国乐坛上的最为活跃的人物的话,那么人们肯定都会脱口说出克路易坦的名字。克路易坦,这位在20世纪早期名扬世界的比利时指挥大师,一生中指挥艺术的辉煌时期却是在法国度过的,正像19世纪出生在比利时的伟大作曲家弗朗克最后成为法国民族乐派的奠基者和主要代表人物一样,克路易坦也以他那辉煌的业绩和突出的贡献,成为20世纪早期法国指挥界中具有代表性的重要旗手。这种历史性的巧合虽然带有着很大的偶然性,但却说明了法国这块艺术成份很强的土壤,是非常适合于比利时艺术家的发展和成长的,然而就克路易坦本人来说,这种影响似乎是更加明显的,从他一生出众的经历上来看,法国始终是他从事指挥事业的坚固的大本营,他在几十年的指挥生涯中,不但成了一位著名的法国作品指挥权威,而且还成功地指挥了几乎所有的法国一流交响乐团,这样的成就对于一位外籍指挥家来说,在历史上几乎是没有先例的,所以,人们将他称为"统领法国乐坛的比利时大师"是再合适不过的了。

安德烈·克路易坦于1905年出生在比利时的安特卫普。他的父亲也是一位指挥家,当时是安特卫普皇家歌剧院的指挥。克路易坦从小受父亲的影响,对指挥艺术很早就产生了兴趣并有了一定的了解。稍稍长大以后,他便进入到了安特卫普皇家音乐学院中学习钢琴和指挥,从音乐学院毕业以后,他便进入到安特卫普皇家歌剧院中。在这里,他开始担任他父亲的指挥助理,并继续深入地研习着指挥专业技法。1922年,他开始在这家歌剧院中担任合唱指挥,同时在排练歌剧时不断地积累指挥方面的经验。1926年,21岁

的克路易坦在法国首次登台，成功地指挥了法国作曲家比才的著名歌剧《采珠人》，这一出色的成绩立即引起了人们的高度注意，而对于刚步入指挥艺术中的青年克路易坦来说，这个成功则是一个巨大的鼓励和鞭策。首演成功后的第二年，克路易坦便接替他的父亲而担任了安特卫普皇家歌剧院的首席指挥。进入到40年代以后，克路易坦便开始进入到法国指挥界中，他首先在里昂歌剧院中找到了自己的稳固位置，担任了这家歌剧院中的常任指挥职务，继而他又在很短的时间里将巴黎国立歌剧院常任指挥的席位拿到了手中，1947年，著名的巴黎喜歌剧院也将音乐指导和常任指挥的职务授予了他，至此，四十几岁的克路易坦已将法国的几个重要歌剧院的业务大权统统掌握在了手中，他在这段时期中不负众望，接连在这几家歌剧院中陆续上演了各个国别和各种类型的大量歌剧作品，逐渐成为当时法国乐坛上的一位名声很大的歌剧指挥家。1949年，克路易坦又开始向法国的交响乐团堡垒中进军了，这一年，他继法国老一辈著名指挥大师查尔斯·明希之后，担任了著名的巴黎音乐学院管弦乐团的常任指挥，一跃而成为当时法国交响乐舞台上的活跃人物，此后，他又乘胜追击，将法国国家广播交响乐团常任指挥的职务席卷而去，一时间，在法国的歌剧及交响乐舞台上，克路易坦几乎成了独霸一方的首领，而他作为伟大的指挥大师的杰出才华，也在这种环境和条件下尽情地显现了出来。

克路易坦作为著名的歌剧指挥家，其作品涉猎的范围是很广的，他不但善于指挥法国歌剧作品，对于德国歌剧，他也有着非常出色的演释能力。尤其是对于瓦格纳的歌剧，他的演释则是更为精辟的。1955年，克路易坦作为第一个讲法语的指挥家，在著名的拜罗伊特音乐节上指挥演出了瓦格纳的歌剧《汤豪塞》，从而引起了十分热烈的反响。大获成功之后，克路易坦又在第二年再次成功地指挥了瓦格纳的歌剧《纽伦堡的名歌手》，到了1958年，他又极其出色地指挥了同一作曲家的另一部著名歌剧《罗恩格林》，这一系列影响颇大的成就，受到了当时的听众和舆论界的高度评价和赞

扬。

克路易坦是一位艺术修养颇深的指挥大师,他的气质和性格极为高雅和质朴,外貌也总给人一种详和温厚的感觉。他的为人高尚而和蔼,谦逊而稳重,并且带有着十分丰富的内在感情。有趣的是,他的指挥风格与他的气质、修养和为人极为相似,也许这正是他的内心与音乐息息相通的一种绝好的体现。他的指挥非常细腻而雅致,人们听后首先感觉到的是一种极高的品位,而这种品位又是非多年积累的深厚艺术修养而不能体现出来的。克路易坦指挥演奏出的音乐虽然风格很平淡,但却能够表现出很深的意境,如果仔细地品味的话,便会发现其中蕴含着丰富的诗情画意,其中淡雅而莫测的个性,非常的别具一格和耐人寻味。克路易坦的指挥非常强调感性和理性的结合,他指挥演奏出的音乐从没有过分的火气,但也绝不因缺乏情感而感到干涩和乏味,他总是以适中和恰到好处的控制来调节音乐中理智与情感之间的关系,他的这种处理方法看似简单和平淡,其实却需要着异常深厚的修养和细微的调节及平衡的能力,因此它实际上是非常难以做到的,然而克路易坦却做得极其出色,仅凭这一点,就可以充分感觉到他那极为出众的大师风范了。

克路易坦指挥时的另一大特点就是简洁和朴实,在他演释的音乐中,人们总能够感觉到一种毫无做作感的、亲切而自然的意境。同时也能够体会出一种流畅般的诗意和整洁的韵味。例如他指挥演奏的贝多芬的《第四交响曲》和《第六交响曲》(田园),以及莫扎特的《第四十交响曲》和德沃夏克的《第九交响曲》(新世界)等作品,这种风格和特点就有着十分典型的体现。

克路易坦非常擅长指挥古典主义和浪漫主义音乐,而对于印象主义音乐和民族主义音乐,他的演释也是极为精采和富有特性的。在他所擅长指挥的作品中,包括着莫扎特、贝多芬、瓦格纳、德沃夏克、德彪西、拉威尔、鲁塞尔、比才等各国著名作曲家的作品,但相比较来说,法国作曲家的作品应该是他最为拿手的。

克路易坦是一位风格纯正、技艺高超的指挥大师，在他的身上，体现着许多伟大艺术家的崇高品质和杰出风范，从某种方面来看，他的确是20世纪老一辈指挥大师中的优秀代表人物，同时也是后代指挥家们的一个很好的学习榜样，他一生所开辟和取得的辉煌业绩，足以使后来的人们对他产生出由衷的钦佩和崇敬之情。1967年，这位统领法国乐坛多年的杰出指挥大师因患癌症不幸去世，当时他不过才仅仅62岁，而这个年龄对于指挥家来说，应该是最为珍贵的黄金年龄，但是克路易坦却被病魔过早地夺去了生命，他的逝世，曾给世界指挥艺术带来了巨大的损失，人们的悲痛和惋惜也只能是一种无能为力的表示，英年早逝的克路易坦，再也无法以他的指挥艺术来感化人们了，他留给人们的，只能是一个巨大的、无可挽回的遗憾。

鲜明的民族特色、突出的抒情风格——多拉蒂（*Antal Dorati*，1906—）

提起20世纪在匈牙利出生的指挥家来，人们大概马上就会想到赖纳、赛尔、奥曼迪和索尔蒂等人，其实，多拉蒂无论从哪个方面来说，都应该是其中的佼佼者，而且若论对于匈牙利民族风格的体现上，他则更是其中最为突出的人物。拿赛尔和奥曼迪来说，前者虽然出生在匈牙利，但很早就移居到了奥地利，并且始终是在那里受到的音乐教育，因此他可以说已是一位典型的“德奥”系指挥家了。而后者虽在匈牙利学习音乐并成长到了青年时代，但他一生又始终是以擅长指挥俄罗斯音乐而著称的。然而多拉蒂则不同，他虽在自己一生繁忙的指挥生涯中扮演着一位出色的国际指挥角色，并且始终被人们看作是一位指挥曲目广泛的大师，但他在艺术上的最高成就，却仍然体现在对本国作曲家的作品的经典及权威性的演释上。

安塔尔·多拉蒂于1906年出生在匈牙利的布达佩斯，早年曾就学于布达佩斯音乐学院，在这里，14岁的多拉蒂曾跟随世界著名的匈牙利大作曲家巴托克和柯达伊学习音乐，他从这两位大师的身上学到了很多东西，尤其是对于匈牙利民间音乐的了解和掌握上则更是受益匪浅的，实际上，这也是他日后能够非常出色地指挥匈牙利民族风格的作品的一个不可忽视的原因。多拉蒂从布达佩斯音乐学院毕业以后，又到奥地利的维也纳大学中进修了很长时间的哲学课程，当然，这种对思想和逻辑方面学识的掌握，无疑是对他一生的艺术经历有好处的。多拉蒂作为指挥家首次登台是在1924年，当时他指挥的是布达佩斯皇家歌剧院，随后，他又多次担任了德累斯顿和明斯特等地区的歌剧指挥。从1928年开始，他

又在蒙特卡洛的俄罗斯芭蕾舞团中担任了大约八年的指挥．这期间，他曾率团在欧、美、澳洲等地进行了广泛的演出，并逐渐成了一个十分出色的舞剧音乐指挥家。1937 年，年仅 31 岁的多拉蒂来到了美国，鉴于他在指挥舞剧音乐方面的突出造诣和威望，美国的新美国芭蕾舞团便立即将他聘为该团的首席指挥，从此，他便在美国打开了新的艺术天地，而且逐步地扩大了他的世界性影响．1947 年，他终于加入了美国国籍，成为众多的匈裔美国指挥家中的一位。从 1945 年起，多拉蒂开始担任了当时处于低潮中的美国达拉斯交响乐团的常任指挥，并为这个乐团的建设和提高做出了很大的贡献。1949 年，多拉蒂又担任了美国另一个著名乐团——明尼阿波利斯交响乐团的首席指挥。在本世纪 60 年代左右，他又把指挥生涯的重点移到了欧洲，在 1962 年至 1966 年间，他受聘担任了英国 BBC 交响乐团的常任指挥．而 1966 年以后，他又来到了位处于北欧的瑞典，担任了瑞典斯德哥尔摩交响乐团的常任指挥。然而多拉蒂好像毕竟不是一位永久停留在一个地方的指挥家．随着时间的流转，他又于 70 年代的中后期回到了美国．从 1970 年到 1976 年，他一直是美国华盛顿国家交响乐团的常任指挥。1977 年，他又受聘担任了底特律交响乐团的常任指挥。

多拉蒂的确是老一辈指挥大师中精力充沛式的人物．像他这种从欧洲到美洲，又从美洲到欧洲打好几个来回的繁忙经历，是真正应该称其为世界性的指挥大师的，在这一点上，他与另一位匈裔指挥大师奥曼迪有所不同．奥曼迪曾与他领导的费城交响乐团合作了 44 年，这期间他几乎不指挥任何其它乐团，而多拉蒂则不同，他在每个乐团中的工作年限基本上不超过十年，这种丰富的经历确实使多拉蒂的声望和影响在全世界都得到了充分地展现。

多拉蒂曾在自己的指挥生涯中，与四个美国重要的交响乐团进行过合作，而更重要的是，他在与这四个乐团合作时，都不同程度地扭转了乐团所处的低潮而使之产生了新的变化。先说达拉斯交响乐团，这个乐团创建于 1900 年，初建时规模很小，实际上仅是

一个 35 人左右的室内乐团。后来，这个乐团在一些名指挥的领导和培训下，无论从规模还是业务上都有了一定的发展，然而战争的来临却给它带来了不小的厄运，乐团一度跌到了不景气的低谷当中，就在这时，多拉蒂在第二次世界大战结束后的 1945 年担任了这个乐团常任指挥，他以指挥大师的稀有胆魄和能力，重新改组了这个乐团，并凭借着自己的严格训练，将这个乐团的水平提高到了世界一流的高度上，而且还将乐团的规模扩大到了四管编制。并首次与美国无线电公司（即 RCA 公司）建立了联系，由这家公司出版录制了很多的唱片。除达拉斯交响乐团之外，多拉蒂与其它三家美国乐团的合作也有很多值得一提的地方，例如明尼阿波利斯交响乐团，多拉蒂是于 1949 年接任著名指挥大师米特罗普洛斯的职务而担任这个乐团的常任指挥的。在上任以后的时期中，多拉蒂以其特有的干练和才能，很快就为这个乐团赢来了建团史上的第二个"黄金时期"。而对于华盛顿国家乐团和底特律爱乐乐团来说，这方面的业绩也是显而易见的，他在华盛顿国家乐团。期间，曾使这个乐团的水平得到了很快的恢复与提高，并指挥该团为英国著名的迪卡唱片公司录制了数量可观的唱片。而在底特律交响乐团，他也同样取得了辉煌的成就，其中不但与迪卡唱片公司签定了长期的录制合同，还使这个原处于中等水平的乐团一跃成为受人瞩目的名乐团，而多拉蒂本人也因此在 1981 年被该团授予了"桂冠指挥家"的称号。

多拉蒂是一位艺术造诣深厚的指挥大师，这一点是人们都已公认的事实。在指挥风格上，他是一位富有激情的指挥家，而且有着极为突出的抒情性，很多评论家都认为他的指挥带有着十分旺盛的精力和强烈的动力感。由于他很擅长指挥歌剧和芭蕾舞音乐，因此他的指挥在音乐的色彩感和歌唱性，以及对音乐戏剧性的揭示上都非常的富有特色。传说他对音乐色彩的听觉能力极其敏锐和准确，而且在对乐曲节奏等方面的控制上也非常的精致和生动，这一切，都是他在指挥乐曲时所表现出的最为突出的特色。

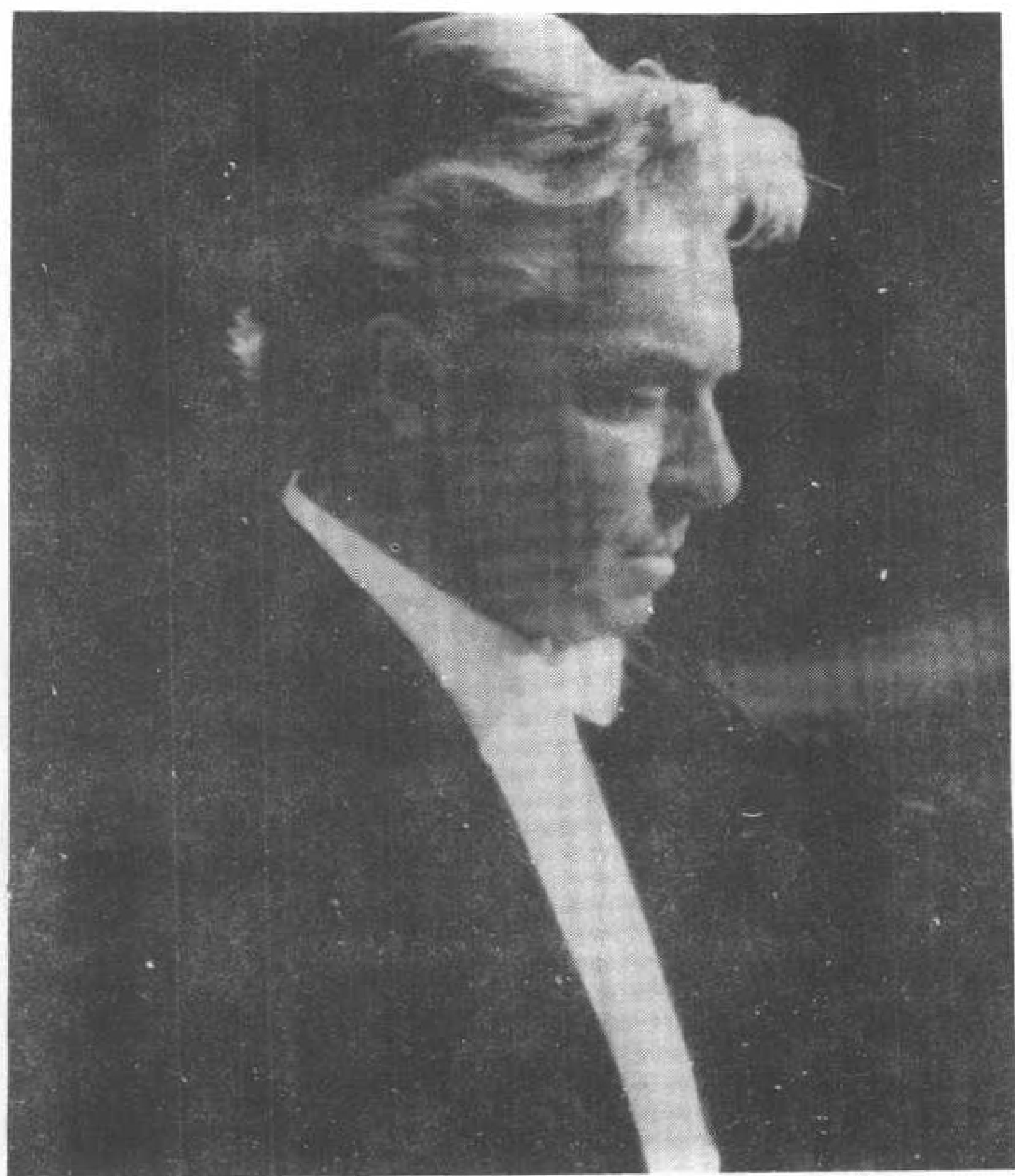
多拉蒂在艺术上的另外一大特点就是体现在对匈牙利风格音乐作品的出色演释上，这方面，他现在已是世界所公认的大师。前面已经提到了，多拉蒂早年在布达佩斯音乐学院学习期间曾深深地受教于巴托克和柯达伊，这两位大师对多拉蒂身上的鲜明的民族风格的形成起到过极为关键的作用，成名之后的多拉蒂，更是将这种难得的风格始终保持在自己的身上，在他的指挥曲目中，匈牙利作曲家的作品是其最为拿手的，尤其是对于巴托克来说，其意义就更加重大了，现如今他已被人们誉为世界上最具权威性的巴托克作品指挥专家了，除此之外，他对于李斯特和柯达伊等人的作品，都是具有世界领先水平的演释能力的。

多拉蒂除了在一生中频繁地指挥世界各大交响乐团和歌剧院举行演出以外，还是一位以灌制唱片而闻名的指挥大师，在这方面，有许多成就都被人们认为是独一无二的，例如他曾经指挥匈牙利爱乐乐团录制过海顿交响曲的全集，这项工程包括海顿的 120 多首交响曲，这样的壮举的确是令人惊叹的。此外，多拉蒂所录制的唱片还是被选中为“天碟”最多的唱片。比如水星唱片公司某次发行的 20 多张天碟中，多拉蒂指挥录制的就占了多一半，这实在不能不说是一个令人吃惊的数字。在这些唱片中，有许多都是极其珍贵和出名的，例如巴托克的《管弦乐协奏曲》、李斯特的《六首匈牙利狂想曲》和柯达伊的《哈利·亚诺什组曲》等等，都是属于这种范畴之内的。

多拉蒂不仅是一位出色的指挥大师，而且还是一位很有成就的作曲家，在这方面，他曾作有包括交响曲、大提琴协奏曲、大合唱、弦乐四重奏和芭蕾舞音乐等多种音乐体裁的作品，由此看来，他确实是一位多才多艺的艺术家。

多拉蒂现在已被人们看作是本世纪内对世界音乐艺术做出重大贡献的伟大指挥家之一，这种贡献除了表现在对匈牙利音乐的介绍和传播方面，更为重要的则是体现在对整个世界音乐艺术的推动和发展方面所起到的特殊作用，如果从这个角度去观察的话，

那他今天在人们心中所获取的地位就应该是当之无愧的了。



卡拉扬

当代指挥艺术中的"帝王"——卡拉扬(*Herbert Von Karajan*, 1908—1989)

自从指挥艺术于上个世纪初诞生以来,发展到今天大约已有了200年的历史了.尽管它仍然属于音乐艺术中的一个较为年轻的门类,但也已经产生出整整几代的指挥家了。然而,当今天人们有意识地对这项艺术的历史加以回顾时,却发现在这整整几代的指挥家当中,真正能够以自己的指挥生涯来开辟一个时代的显赫人物,则显得是那样的寥寥无几,当然,尼基什和托斯卡尼尼应该被看作是这种人物,尼基什作为19世纪中最伟大的指挥家,可以说是这项艺术在迈入新时代时的真正奠基人,而托斯卡尼尼则以自己那天才的技艺和严谨的风格,开创了20世纪现代指挥艺术的新天地,至于彪罗、富尔特文格勒和瓦尔特等一批杰出的人物,虽然都是指挥艺术上最为伟大的名字,但他们却仍然是分属于各个时代之中的。那么在托斯卡尼尼之后又有谁是属于那种具有划时代意义的人物呢,如果用今天经过实践后的现实眼光来看,这个人物是非卡拉扬而莫属的。卡拉扬,这个被人们誉为"当代指挥艺术中的帝王"的指挥大师,无论是从丰富现代指挥艺术的角度上,还是从推动世界音乐艺术乃至整个人类文化方面的发展上,都可以称得上是一位名垂千史的伟大人物,他所开创的时代,是代表着20世纪下半叶世界指挥艺术的整体潮流的时代,而这种潮流又绝非仅仅局限在20世纪之内,它那巨大而意义深远的影响力是注定要延伸到下一个世纪的,并且必将在下一个世纪中继续得到发扬和光大。

赫伯特·冯·卡拉扬是于1908年出生在奥地利的萨尔茨堡的,这里曾经诞生过世界上最伟大的天才作曲家莫扎特。卡拉扬的

家庭原籍是希腊。自他的祖辈移居到奥地利以后，这个家族就不断地出现著名的人物，由于祖上的功名着著，先后有两名成员被当时的奥皇封为男爵，所以他的家庭一直是属于贵族家庭的，卡拉扬全名中的“冯”字，即是一种贵族的标志。卡拉扬的父亲是一位医生，但他同时又是一名出色的业余音乐家，经常在莫扎特音乐学校的管弦乐队中演奏单簧管。受父亲的影响和家庭音乐环境的熏陶，卡拉扬从很小便显露出了极为出众的音乐才华。他从四岁开始学习钢琴，八岁时就已经举行了公开演奏会，由于才华和技艺的出众，他曾被当时的舆论界公认为未来最有前途的钢琴演奏家。卡拉扬早年曾在家乡的莫扎特音乐学校中学习，在这里，他曾受到该校校长的特殊关怀，这位校长是第一个发现卡拉扬的天才人物，他处处像慈父般地关心着卡拉扬，并且还介绍他去著名的意大利美术馆中去学习绘画和雕塑，自然，这种对姊妹艺术的了解和学习，对于卡拉扬以后的艺术成长起到了十分积极的作用，卡拉扬日后在指挥时所表现出的丰富色彩变化和雕塑般的音乐造型艺术，大概都是受益于此的。到了十几岁以后，卡拉扬便离开了自己的故乡而来到了维也纳，他同时在维也纳国立音乐学院和维也纳大学中学习钢琴、指挥和音乐学，起初，卡拉扬一直是将成为钢琴大师来作为自己的奋斗目标的，后来，由于他的手指出了毛病，才不得已而转到了指挥系学习，在这段时间里，他曾跟随该校指挥教授冯德勒学习指挥，冯德勒虽是一位德高望众的优秀音乐家，但作为教师他则是一个没有什么才华的因循守旧的人，用卡拉扬自己的话来说，冯德勒不过是一个“除了被人们称作技巧的东西以外，任何其它的东西都无以传授的人”。为此，卡拉扬只有通过自学的办法来充实自己，他当时曾利用自己的刻苦钻研精神，将维也纳歌剧院所上演的每一部歌剧的总谱全部熟读一遍，然后再跑到剧院旁听席上去听实况的声音，并将这种真实的声音与自己在读总谱时所产生的内心听觉加以比较，用以提高自己的阅谱能力和对音乐织体变化的掌握。他在这段时间里，用心倾听了维也纳歌剧院所上演的理查·

施特劳斯和普契尼的全部歌剧作品以及亨德米特、克伸涅克和斯特拉文斯基的许多现代派歌剧，同时还大量观摩了像富尔特文格勒、克劳斯、托斯卡尼尼和瓦尔特等指挥大师们的排练和演出，从中学到了很多他所渴望学到的东西。

卡拉扬首次登台指挥是在1928年，当时他是在他的教师冯德勒所主办的一次学生音乐会上首次表演的，这一次，他指挥了学校的学生管弦乐队演奏了罗西尼的《威廉·退尔》序曲，这次演奏的成功，受到了很多在坐的人们的好评，而20岁的卡拉扬，也终于首次尝到了作为一名指挥所具有的独特味道。从大学毕业以后，卡拉扬便马上遇到了选择和寻找职业的问题，由于他感到在人才济济的维也纳没有什么指望，便回到了自己的家乡萨尔茨堡，在这里，他有着父母、朋友和熟悉他的人的支持，也有着当年自己作为神童钢琴家时所留下的影响和印迹，他意识到，自己的艺术生涯还是应当从这里起步，于是，当他回到萨尔茨堡之后，便开始精心策划了一场较有影响的音乐会，经过各方面的努力，音乐会被确定举行了，卡拉扬将在这里指挥莫扎特音乐学院的学生乐队演出，在他的演出节目单上，赫然地印着这样一些曲目：柴科夫斯基的《e小调第五交响曲》，莫扎特的《A大调钢琴协奏曲》和理查·施特劳斯的交响诗《唐璜》。音乐会的演出很成功，人们不住地向这位青年指挥家报以掌声。然而这场音乐会的最重要的意义却并不在于此，谁也没有想到在音乐会的观众席上，坐着乌姆市歌剧院的院长，这位院长在听完了卡拉扬指挥的音乐会后，立即跑到后台找到了这个小伙子，同时向他宣布将聘请他担任乌姆市歌剧院的常任指挥，就这样，卡拉扬平生第一次有了一个作为指挥的正式职业。

卡拉扬与乌姆市歌剧院的合作从一开始就体现出了创业的艰难，乌姆市不同于维也纳和萨尔茨堡，这是一个文化和其它方面都不很发达的小城市，而乌姆市歌剧院则更是一个仅有着十几个人的乐队和二十几个歌唱演员的戏班子，但这一切却并没有阻止住卡拉扬的天才的发挥，经过他不懈的努力和勤奋的工作，居然在

1929 年的 3 月上演了莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》，这的确不能不说是卡拉扬所创造的一项奇迹。从这以后，卡拉扬便以自己的坚韧毅力和刻苦精神，苦苦地经营着这个剧院，使其在自己的任期内从各方面都得到了很大的发展，在他领导这家剧院的五年时间里，每年都要上演大约六部歌剧，而在这些歌剧中，竟包括着像瓦格纳的《纽伦堡的名歌手》和理查·施特劳斯的《莎乐美》这样的艰深而大型的作品。除此之外，他还指挥该院乐队举行了为数众多的各类音乐会，从而使乌姆市的音乐生活变得异常丰富起来。然而好景不长，五年后他突然被乌姆市歌剧院解除了职务，据说这次解职是由于剧院经理看中了他身上的天才而不愿意将他埋没在小小的乌姆市的原故，故而善意地将他推向了只能前进，不能后退的绝境，逼迫他到更加广泛的天地中去参与竞争，这个传闻是否可信姑且先不谈，而事实上的卡拉扬却的确是失了业，一夜之间，卡拉扬竟变成了一无所有的流浪汉。然而，真金毕竟是不怕火炼的，也许是正中了那个传闻中所讲的原因，卡拉扬在经过多次异常艰苦的奔波和竞争之后，终于受聘担任了亚琛歌剧院音乐指导的职务。亚琛歌剧院比起乌姆市歌剧院来说，各方面的条件都要优越得多，这里有着大型的乐队和合唱队，也有着良好的剧场和有修养的听众，卡拉扬在这里得以很好地发挥了自己的才能，在亚琛歌剧院任职期间，他有机会指挥了瓦格纳庞大的四联剧《尼伯龙根的指环》，同时，他也开始作为一名小有名气和影响的青年指挥而被邀请到柏林，维也纳和一些其它的欧洲名城中去担任客席指挥了。

1937 年，卡拉扬应大指挥家布鲁诺·瓦尔特的邀请赴维也纳指挥维也纳歌剧院演出了瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》，虽然这是一次成功的演出，但卡拉扬本人却对此行很不愉快，因为实际上在他到达维也纳时，才知道他与乐队的排练计划已被取消，这使得他不得不在基本上没有排练的情况下进行演出，而更使他不满的是，那些担任主角的歌唱演员排练时想来就来，想不来就不来，给排练和演出都带来了很大的困难。演出结束后，维也纳歌剧

院曾邀请卡拉扬担任永久性的指挥，然而卡拉扬却拒绝了，他经过比较之后，还是更喜欢在亚琛歌剧院工作。这次维也纳之行使他得出了一个经验，他在自传中说到："通过这次演出，我得出了一个结论，那就是今后只有对我来说时机成熟了，我才再来维也纳指挥。"但是，这次演出的确是一次成功的演出，卡拉扬本人也通过这次演出而得到了越来越多的人的了解。就在他赴维也纳演出后的第二年，柏林国家歌剧院由于富尔特文格勒受"亨德米特事件"的影响被解职而空出了常任指挥的位置，剧院经理铁特金一下想到了卡拉扬，于是便邀请他来指挥柏林歌剧院的演出，在经过一番艺术和权力上的讨价还价以后，卡拉扬终于来到了柏林国家歌剧院，他在这里首先上演了贝多芬的《菲德里奥》，瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》和《纽伦堡的名歌手》等歌剧，一下便取得了惊人的成功，但这时的卡拉扬却仍然没有放弃自己在亚琛的职务，直到 1941 年，他才正式辞去了亚琛歌剧院的职务而专心在柏林工作了。

卡拉扬来到柏林工作以后，实际上他已经是一位很知名的指挥家了。在柏林，他的名声很快就与富尔特文格勒基本相等了，而且随着他的名气的上升，富尔特文格勒的嫉妒心也就越强烈，这种心理导致了他们之间的关系越来越紧张。据说富尔特文格勒在临终前一直反对卡拉扬在他之后作为柏林爱乐乐团的常任指挥，但历史的确和他开了一个不大不小的玩笑，在他于 1954 年去世以后，卡拉扬仍然担任了这个著名乐团的常任指挥，并且还是终身艺术指导，其原因只有一个而且很简单，因为除了卡拉扬之外，再没有任何人是这个乐团常任指挥的合适人选了。卡拉扬在拿下了柏林爱乐乐团常任指挥的席位以后，又于 1956 年到 1964 年担任了维也纳国立歌剧院的常任指挥，（1977 年再一次任 该院常任指挥）此后，由于卡拉扬那稀有天才的迅速掘起，欧洲的各大乐团及歌剧院都先后将他聘为音乐指导和指挥，其中包括米兰斯卡拉歌剧院、维也纳爱乐乐团、伦敦爱乐乐团、巴黎管弦乐团等等，除此之外，他也成为世界著名的盛大音乐节，如萨尔茨堡音乐节、卢赛恩

音乐节和复活节音乐节(1967 年由他创建)的艺术总指导,由于他身兼数职,并一举成为世界上最具权威性的指挥大师,所以人们便将他称为"欧洲音乐总指导",这样的称号,对他来说恐怕是再说明问题不过的评价了。

如今的人们,每当想当卡拉扬时,脑子里都会立即浮现出他那紧闭着双眼,右手挥舞着指挥棒,左手紧握着拳头,面对着庞大的交响乐团时的那种统帅般的雄姿,这种印象大概是全世界所有热爱音乐的人都忘不了的,有的评论家曾说:"看卡拉扬的指挥就像欣赏爱神的美一样。"这话听起来确实是很有道理的,卡拉扬的指挥从外表上看的确能够给人以一种音乐美与形体美相结合的感觉,这主要应该指的是他的艺术风度,然而他给人印象最深的、最能震撼人们心灵的东西,还是他所指挥演奏出的音乐,卡拉扬所创造出的辉煌、雄伟、色彩变化丰富而又出奇的润泽的音响,能够使聆听它的每一个人都感到一种异常完美的境界。

卡拉扬是一位具有非凡天才能力的指挥大师,他的身上具有着一种超群的艺术气质和磁石般的感召力,能够使每一个演奏员、演员和听众都不得不信服地投入到他的艺术创造中。他的大弟子小泽征尔就曾说过这样的话:"卡拉扬身上似乎有一种魔力,它能够使你很自然地纳入到他所创造的艺术境界中。"这句话其实恰恰是对卡拉扬的艺术魅力所作的最好的解释。

卡拉扬在指挥艺术史上被看作是一个重要的阶段性人物。从历史的角度来看,他很好地继续和发展了自托斯卡尼尼开始的优秀传统,而从发展的角度来看,他个人的艺术气质、风格和魅力又影响到了整个一代的青年指挥家。卡拉扬在青年时是以托斯卡尼尼为其崇拜对象的,他一直对托斯卡尼尼的严谨的工作作风和巧妙的指挥技法抱有着非常佩服的心情,此外对他那忠实于原作的客观主义精神和风格也极为赞赏,这一切都促使年青时的卡拉扬成为托斯卡尼尼的热心追随者。当年,他曾骑着自行车跑上 250 里路去观看托斯卡尼尼排练和指挥演出瓦格纳的歌剧《汤豪塞》,也

曾躲在幕布的后面偷看过托斯卡尼尼排练乐队，那是因为托斯卡尼尼脾气暴燥，不允许未经许可而观看他排练的人进入排练厅。后来，卡拉扬曾在自己的指挥中努力地效仿过托斯卡尼尼的那种理性的客观主义风格，而且还在这方面做出了相当高的成就，因此，他也有着“德国的托斯卡尼尼”的绰号。但是，卡拉扬是一位热衷于追求全面和完美的人，在他指挥生涯的中后期，又将富尔特文格勒的主观即兴风格融汇到自己的风格中，他自己曾经说过：“我要在自己的艺术实践中，将托斯卡尼尼的精神与富尔特文格勒的幻想性结合起来。”这种始终浮现在他脑海中的想法，其实本身就是一种伟大精神的体现，因此可以说，卡拉扬将现代指挥艺术中两种不同的风格巧妙地结合在一起，从而得到了一种艺术上的升华。

卡拉扬的指挥风格非常突出和富有特色，他的指挥十分富有激情，那种磅礴的气势，往往能够使听众的内心产生出强烈的共鸣。在指挥抒情乐曲时，他在对音响力度的变化及音乐线条的勾划与控制上非常讲究，在对管弦乐队的音色处理上，他往往偏爱于流畅、圆润和透明的效果，他的指挥给人们带来的感觉是既有着细腻精致的效果，又有着完美动人的魅力，此外还有着宏伟壮观的气魄和精密严整的结构。

卡拉扬是一位博学多才的人，他在指挥歌剧时，不但对音乐部分有着精辟的解释和惊人的驾驭能力，而且对于灯光，布景等方面的问题，他同样能以一个内行者的身分加以过问，甚至对于整个戏剧部分的导演工作，他都能极其熟练和有见地的承担起来。而在录音时，他甚至可以亲自操纵复杂的录音设备而按照他自己的艺术想象来工作，其水平完全不低于一个高级录音师。此外，他还精通机械等方面的知识，能够自己拆卸和组装他个人的小私人飞机。他的记忆力之好也是非常罕见的，除了一些新作品以外，无论歌剧还是交响乐，他从来都是背谱指挥的，这种能力在任何时候都是只有少数的天才人物才能够具备的。

卡拉扬是世界指挥史上指挥曲目最广泛的指挥大师，翻开卡

拉扬指挥曲目的目录就可以看到，他指挥的曲目范围从古至今，包括了各个时代、各个国家、各种风格和各个流派的作曲家的作品，在这里，用包罗万象这个词来形容是再合适不过的了，当然，这其中最为拿手的还应该是所谓德奥体系作曲家的作品，如巴赫、莫扎特、贝多芬、舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、瓦格纳、布鲁克纳、理查·施特劳斯和马勒等人的作品。不但如此，人们注意到，他还非常喜爱指挥俄国作曲家和北欧作曲家的作品，如柴科夫斯基，穆索尔斯基，鲍罗丁，里姆斯基—科萨柯夫以及西贝柳斯和格里格等人的作品。从这方面可以看出，卡拉扬是一个兴趣广泛，视野开阔的艺术家，他始终将全面和完美作为自己的艺术目标，正像世界著名钢琴家伯尔曼所说的那样，“卡拉扬最卓越的优点就是力求做到完美无缺。”然而卡拉扬也并不是什么都真正的完美无缺，世界上许多评论家也曾针对他提出过许多看法，有人认为他指挥的乐曲人为的效果过于明显，缺少像伯姆那样的自然、质朴和清丽，对于他指挥的俄国作品，特别是柴科夫斯基的作品，有人认为距离作曲家的真正风格还有着一定的差距，尽管他一生很喜爱指挥这位俄国作曲家的作品，但如果将他指挥的演奏和姆 拉文斯基指挥的演奏相比较的话，就会发现许多不尽人意的地方，当然，作为德奥体系的指挥大师中的一员，他恐怕是最善于指挥这类作品的人了。

总之，卡拉扬在世界指挥史上是一位一个世纪才出几位的超级指挥大师，他那精湛的指挥艺术的确是我们这个时代中最为精美和辉煌的艺术，他以他的天才技艺和巨大功绩，赢得了全世界音乐爱好者的无限敬仰和怀念，他，是世界指挥艺术史上的一座真正伟大的丰碑。1989 年 7 月 16 日，卡拉扬终于与世长辞了，享年 81 岁。

个性鲜明的法国指挥大师——马蒂农(*Jean Martinon*，*1910—1976*)

在世界指挥艺术史上，同时既是指挥家又是演奏家，或既是指挥家又是作曲家的双料大师是很多的，前者包括早期的库谢维茨基、瓦尔特、克列姆佩勒、明希、赛尔、巴比罗利和后期的海丁克，普烈文和马泽尔等人。后者则包括富尔特文格勒、萨金特、多拉蒂及布利兹等人。而那种既是指挥家，又是作曲家和演奏家的“三位一体”式的大师就比较少见了，当然伯恩斯坦应该是首当其冲的人选，而除去伯恩斯坦以外，恐怕马蒂农就是这类人物中最合适的人选了。马蒂农，这位出生在本世纪早期的法国音乐家，其一生一直是以指挥家、作曲家和小提琴家的身分活跃在国际乐坛上的，他在这三个方面，都分别作出了很值得人们羡慕的成就。

让·马蒂农于1910年出生在法国的里昂。他从很小就开始学习音乐，13岁时便进了家乡的里昂音乐学院中学习，后来他又转到了著名的巴黎音乐学院学习小提琴、作曲和指挥，1928年，他曾在毕业的前夕获得了巴黎音乐学院的小提琴比赛的第一名，在校斯间，他曾跟随法国著名作曲家丹弟和鲁塞尔学习作曲，跟随著名指挥家德索米埃斯和明希学习指挥。1929年马蒂农从音乐学院毕业以后，便广泛地开展了他那以指挥、作曲和小提琴演奏为主要内容的艺术活动，在这段时间里，他曾与法国的许多乐团进行过合作，并且创作了很多他的早期作品。第二次世界大战期间，马蒂农不幸被逮捕而关进了集中营，在集中营中两年多的时间里，马蒂农写出了许多日后成为他的名作的作品，后来，他曾在获释以后，在巴黎指挥首演了其中的一部作品，并为此而获得了波尔多交响乐团常任指挥的席位。马蒂农从战后开始，便把战前以创作为主的艺

术方向逐渐改为以指挥为主的艺术方向，这期间，他曾指挥了许多法国乐团。1946年，马蒂农来到了伦敦爱乐乐团，在这里为他的老师，指挥大师明希担任助手。1948年，他开始出任艾里恩广播乐团的常任指挥。进入到50年代以后，他已成为了一位有着一定影响力的国际指挥家了。1951年，马蒂农担任了法国著名的交响乐团——拉穆勒管弦乐团的音乐指导，并在那里一直出色地工作了七年，直到1958年才卸任离去，这一年，马蒂农跨越重洋，走出了欧洲，来到了位于中东地区的以色列，受聘担任了以色列爱乐乐团的常任指挥。1963年，马蒂农继指挥大师赖纳之后，担任了美国著名的芝加哥交响乐团的常任指挥，把自己指挥经历的范围又从中东扩展到了美国，其实这并不是马蒂农首次在美国开展指挥活动，早在1953年，他就曾来美与波士顿交响乐团进行过一段合作。然而马蒂农这次担任芝加哥交响乐团的常任指挥，却并没有取得预想的成功，也许是由于马蒂农本人身上的那种细腻的个性和法国式的情感因素，与赖纳身上的强悍严格的个性及作风之间存在的巨大差异所至的吧，评论家们都认为马蒂农在担任芝加哥交响乐团常任指挥的几年时间里，与乐团之间的合作关系是不佳的，而马蒂农本人恐怕也认识到了这一点，他感觉到，自己的艺术生命还是要在祖国的艺术土壤中才能够得到延续，于是他便在1968年离开美国而重新回到了法国，这一年，他开始受聘担任了法国国家广播交响乐团的音乐指导与常任指挥，在这个法国重要的交响乐团中，马蒂农一直干了七年，直到1975年才辞职离去，并在自己生命的最后一年，担任了海牙外侨管弦乐团的音乐指导与常任指挥。马蒂农在回国后所从事的指挥生涯当中，非常出色地发挥了他在这方面的过人才华，他的技艺、风格、能力和经验，都随着他的勤奋的艺术实践而提高到了一个相当可观的高度上，一般来说，人们对他晚年的指挥活动都是极为赞赏的，而这时，他实际也早就跻身在世界著名指挥大师的行列中了。

马蒂农作为一名指挥家，他的特色是很显著的，在20世纪的

指挥史上，他是继蒙特和明希之后，又一位具有鲜明风格和个性的法国指挥大师，如果要是从这样的角度来看待他的话，那么他的地位就有着非常典型的特殊性了，一般来说，法国的艺术家总是带有着一种细腻而冲动的情感和追求色彩变化的特点，这实际上是与法国这个国家的文化传统以及各方面的特色相联系的，在这一点上，对于法国指挥界代表人物之一的马蒂农来说也是不例外，马蒂农在指挥演奏时，十分强调和追求乐队织体层次的变化，用以达到一种具有高度透明性的色彩变化，此外，他对于乐曲的句法结构也掌握得十分细腻，常常能够非常清晰地理顺各个声部之间的关系及音响和音色的平衡感。他还有着异常灵巧和敏锐的节奏感。在这方面，他的控制能力是非常出色的，而以上的这一切，恐怕都与他是一位优秀的作曲家有着一定的关系，正因为他十分精通作曲法，因此他总是能够从一个音乐创作者的角度来看待、分析和解释一部作品。此外，有的评论家还认为马蒂农是一位训练乐队的优秀专家，称他在这方面有着"出色的本领"，认为他能够凭借自己的方法将乐队锻炼出深厚的功力，并使其合奏效果井然有序，充满着丰富的变化和强烈的艺术性。

马蒂农作为一名优秀的指挥家，他的指挥曲目也是很广泛的，首先，他在对法国作曲家的作品的演释上，有着异常独特的个性和精湛的理解能力，在国际上，他始终是被人们看作为法国作品指挥专家的，特别是对于柏辽兹、德彪西、丹弟和鲁赛尔等人的作品，他的演释的确可以称得上是权威性的，此外，对于巴托克和普罗科菲耶夫等人的作品，他的演释也是具有很高的权威性的。

马蒂农作为作曲家的知名度其实并不逊于他作为指挥家的知名度，早在第二次世界大战以前，他就是一位十分出色的作曲家了，1946 年，他还因为在作曲方面的特殊贡献而获得了巴黎市政府颁发的巴黎市作曲奖，而且还是第一位荣获马勒奖的法国人。他在自己一生的艺术生涯中，不但作为指挥家和小提琴演奏家而享誉世界，而且还作为一名优秀的作曲家，为后人留下了相当丰富的

作品。他的作品体裁十分广泛，其中包括四部交响曲、两首小提琴协奏曲、一首大提琴协奏曲、两部弦乐四重奏以及清唱剧、舞剧及根据古希腊剧作家欧里庇得斯的戏剧而创作的歌剧《海丘巴》等等。他创作的音乐作品有着相当高的艺术性，其中既有着现代派的风格技艺，又有着丰富和诱人的民族性及抒情性，在创作的方向和风格上，他的许多想法和作法都十分接近于普罗科菲耶夫和巴托克，难怪他作为指挥家指挥这两位作曲家作品时是那样的得心应手。

马蒂农所指挥录制的唱片也是很丰富的，其中柏辽兹的《幻想交响曲》和普罗科菲耶夫的《第五交响曲》以及一系列法国作品的唱片，是他最为拿手的录音。在当今世界上，指挥法国作品十分出色的指挥家是很多的，然而能像马蒂农这样充分掌握这类作品的灵魂的指挥家是并不多见的，由此看来，他的确是一位个性鲜明的法国指挥大师。

为德奥风格注入浪漫主义气息的指挥家——肯普（*Rudolf Kempe*，1910—1976）

在一般情况下，一个艺术家对于继承传统来说是并不感到十分困难的，因为前辈的艺术家们已经将传统的道路完好地铺设在了后继者的面前，而后继者则只需沿着这条道路继续稳步地走下去就是了。但是，如果作为一个继承传统上的发展者来说，他所需要走的道路就要艰难得多了。首先，这种艺术家必须具备超人的天才和敏锐的洞察力，然后还要拥有巨大的胆量和果断的气魄。他必须是一位有着深厚的艺术修养和强大的开拓精神的艺术家，因为他要走的道路是一条前人没有走过的崭新道路，更为重要的是，他肩负着的是一项使过去的优良传统发扬光大和完善升华的特殊使命。所以，这样的艺术家在历史上的各个时期中都是属于凤毛麟角式的人物，而对于传代意识强烈的指挥艺术来说，这种特点和规律就更加显得突出和不例外了。但是，作为 20 世纪中的卓越指挥大师的鲁道夫・肯普，却正是这样一位凤毛麟角式的人物，他在自己一生的艺术生涯中，始终坚持着发扬优秀传统的道路，作为一个德国指挥家，他并没有古板地沿袭着古朴的德奥指挥风格和传统，而是积极和大胆地将充满生命力的浪漫主义气息注入到这种传统中，使这种高尚而又雅致的古典风格，唤发出了全新的、充满活力的青春气息。

鲁道夫・肯普于1910 年出生在德国的波伊利茨。他幼年时就开始学习钢琴、小提琴和双簧管，由于他的音乐才华异常过人，所以在学业上很快便取得了突飞猛进的发展。年龄稍大以后，他就进入到了著名的德累斯顿音乐学院，1928 年以优异的成绩从德累斯顿音乐学院中毕业。随后立即进入到了多特蒙德歌剧院中担任首

席双簧管演奏员。从1929年开始,他又进入到了著名的莱比锡格万特豪森管弦乐团,直到1936年间,他一直在这个德国闻名于世的老牌乐团中担任首席双簧管演奏员。1935年,肯普作为指挥家,首次在莱比锡指挥了洛尔青的歌剧《偷猎者》,并且获得了意想不到的成功。从这以后,肯普便将自己的专业转到了指挥方面,从1935年开始一直到1942年,肯普始终在莱比锡歌剧院中担任合唱指挥,到了1942年,他终于被克姆尼茨歌剧院聘为常任指挥,六年之后,卸去克姆尼茨歌剧院常任指挥职务的肯普,又被魏玛歌剧院招聘而去,担任了一年这家歌剧院的常任指挥。1949年,肯普被大名鼎鼎的德累斯顿国立歌剧院聘为音乐总指导和常任指挥,从此开始确立了其世界一流指挥大师的地位。肯普在德累斯顿的出色工作,显示出了他的极高的指挥天才,这期间他指挥上演了大量的歌剧作品,从而成为当时的一个著名的歌剧指挥家。肯普的杰出天才被充分认识到之后,他所参与的国际指挥活动就更加广泛了,1952年,他担任了慕尼黑歌剧院的艺术总监和首席指挥,即而又在维也纳国立歌剧院中担任了一年指挥。1953年,肯普首次出现在英国皇家科文特花园歌剧院的指挥台上,1954年到1956年,他又受聘在美国的纽约大都会歌剧院中担任了两年的指挥。到了1961年,他又接替了英国著名指挥大师比彻姆的职位,担任了英国皇家爱乐乐团的首席指挥。1965年,瑞士的苏黎世音乐厅管弦乐团又将他聘为音乐指导。1976年,慕尼黑爱乐乐团也将音乐指导与常任指挥的职务授予了他。到了1975年的9月,他又担任了著名的英国BBC交响乐团的常任指挥,遗憾的是,上任不久的肯普却在第二年突然逝世,根本没有来得及在BBC交响乐团中显露其特有的才华。

肯普首先是一个优秀的歌剧指挥家,他对于德国歌剧,特别是瓦格纳和理查·施特劳斯的歌剧,有着极其出色的演释能力。他曾是世界著名的拜罗伊特音乐节、萨尔茨堡音乐节和爱丁堡音乐节上的主要特邀指挥。1960年,他在拜罗伊特音乐节上极其成功地

指挥了新版《尼伯龙根的指环》的演出，在此之前，他也曾在英国皇家科文特花园歌剧院多次指挥了这部庞大的四联剧。肯普对于理查·施特劳斯的作品可以说是最拿手的了，这位作曲家的全部歌剧作品都是他所擅长的曲目，至于理查·施特劳斯的交响诗和交响曲，就更不在他的话下了，例如他所指挥的《阿尔卑斯山交响曲》和《家庭交响曲》等作品，就是非常富有个性的演释。

肯普作为一位德国指挥家，深受德奥传统指挥风格的影响是不必说的了，他的指挥风格是严谨、端庄、朴实和简洁。他指挥演奏出的音乐音响丰富、色彩鲜明，能够体现出极其高雅的意境和与众不同的品位。但是，正如本文开始时所论述的那样，肯普并不仅仅是一个继承传统的指挥家，他是一个发展和开拓能力很强的艺术家，在遵照传统而完好地保持了作品的整体结构和严谨的布局之后，肯普将浪漫主义的情感因素大量地汇集在其中，使音乐作品显得更加生动、鲜明和感人。肯普的这种特长，使得他不仅善于指挥理性较强的德奥风格的作品，而且对于情感和风趣偏重的斯拉夫民族的作曲家的作品，也有着十分精致和出色的演释，例如他对于俄国作曲家柴科夫斯基的交响曲，就有着非常独到的处理和成功的演释，而柴科夫斯基的作品一般对于德奥指挥家来说是并不擅长的。另外，肯普对于斯美塔那和德沃夏克等人的作品，也是一个演释得极为成功的专家，其中最能说明问题的作品当属斯美塔那的著名歌剧《被出卖的新嫁娘》和德沃夏克的《第九交响曲》(新世界)。

肯普是一位管乐演奏家出身的指挥大师，在这方面，恐怕只有后来的科林·戴维斯与他相似。肯普早年是一位著名的双簧管演奏家，曾经在许多著名的乐团中担任首席双簧管，自当上了指挥家以后，肯普不得不中断了自己的演奏生涯，但他的这一得天独厚的特长，却为他的指挥技艺的发展提供了很大的帮助，由于他精通管乐器的演奏方法与特长，又有丰富的乐队管乐演奏经验，所以他在指挥乐队时能够非常出色他调配管乐器演奏出的旋律线条及和声

效果，他所处理出的管乐乐句，呼吸极其合理匀称，音色异常的干净、透明、统一和富有特色。此外，他的这一特点对指挥声乐作品也有着很大的帮助，因为声乐与管乐一样，也是一门十分强调呼吸、控制和变换音色的艺术。

肯普还是一位现代著名的协奏曲指挥家，多年来，他与许多世界著名的管乐演奏家、弦乐演奏家及钢琴演奏家一起，在世界各地举行了大量意义重大的音乐会，同时也录制了许多很有价值的协奏曲唱片，其中理查·施特劳斯的两首圆号协奏曲及双簧管协奏曲，柴科夫斯基和布鲁赫的小提琴协奏曲及勃拉姆斯的钢琴协奏曲等唱片，都是非常有名的珍品。

肯普在唱片录制方面的成绩也是很大的，多年来，他为世界著名的EMI唱片公司和伦敦唱片公司等各大公司分别录制了相当数量的优质唱片，其中有指挥维也纳国立歌剧院和柏林爱乐乐团所录制的瓦格纳的歌剧《罗恩格林》、《纽伦堡的名歌手》和《特里斯坦与伊索尔德》，指挥德累斯顿国立乐团演奏的理查·施特劳斯的交响诗《梯尔的恶作剧》、《意大利之行》、《马克白斯》、及弦乐合奏曲《变态》。还有指挥班贝格交响乐团所录制的斯美塔那的歌剧《被出卖的新嫁娘》等等。

肯普是20世纪老一辈指挥大师中非常有影响的人物，他一生无论是在德累斯顿、慕尼黑、萨尔茨堡、拜罗伊特，还是在伦敦、苏黎世和纽约等地，都留下了使人永难忘记的印迹，令人非常遗憾的是，这位功名着著的指挥大师仅活了66岁就与世长辞了，这样的损失对于20世纪的世界指挥艺术来说，的确是一个沉重而又痛苦的打击，所幸的是，他的精湛指挥艺术，已经通过所录制的大量唱片而完整地留给了后人，而这些万般珍贵的经典文献，也永远变成了后代指挥家们所学习和效仿的绝好资料。

不擅长录音的特级大师——切利比达凯(*Sergiu Celbidache 1912—1996*)

在20世纪的世界指挥大师中,恐怕再没有比切利比达凯更使人感到陌生的了。不但在音乐爱好者中是这样,就是对于专业音乐工作者来说,知道他的人也并不是多数的,然而他却的确是本世纪中一位具有非凡天才的指挥大师。那么为什么他有那么高的才能和地位,但却始终没有获得像卡拉扬、伯恩斯坦和索尔蒂等人的那种异常响亮的名声呢?其原因主要在于他不擅长也不赞成录制唱片,因此,他给人们留下的唱片文献是极其稀少的,但是在今天这个以电讯工具为主要传播媒介的世界上,人们要想了解一个演奏家或指挥家的话,唱片和视盘应该说是一个最为主要的工具和手段了,因此从这方面来说,切利比达凯的作法的确是十分令人遗憾的,但这毕竟属于他本人的独特艺术个性,也是任何人都无法去改变的。因此,人们要想欣赏他那精美的指挥艺术,便只好想方设法去音乐厅亲耳聆听他指挥演奏的音乐了。

塞尔吉乌·切利比达凯于1912年出生在罗马尼亚的罗曼。他从六岁起便开始学习钢琴和作曲。1939年他27岁时,考进了著名的柏林高等音乐学校。在校期间,他是以指挥和作曲为主要专业的,虽然如此,但他还是十分注重于对其它领域的科学知识的学习和掌握,他在柏林高等音乐学院随施坦因教授学习期间,还同时在柏林大学中学习哲学、高等数学、音响心理学及音乐心理学等课程,1945年他完成学业时,曾以优异的成绩获得了柏林大学所授予的博士学位。在这一年中,他还担任了柏林广播交响乐团的首席指挥,从而正式走上了指挥家的道路。此外在这一年的八月间,他与著名的柏林爱乐乐团进行了一次成功的合作,这为他后来进一

步的从事指挥事业来说，无疑是一次极好的锻炼机会和有说明力的资历。1947 年，切利比达凯继大指挥家富尔特文格勒之后，担任了五年这个伟大乐团的常任指挥。1963 年，切利比达凯将自己的艺术生涯和精力转到了北欧国家，这一年，他受聘担任了瑞典国家广播交响乐团的首席指挥，同时还兼任了丹麦广播交响乐团的常任指挥。70 年代中期，他又开始在法国和德国谋求事业上的发展，1975 年到 1976 年，他是法国国家交响乐团的音乐指导与常任指挥，1976 年到 1977 年，他又接过了德国南部广播交响乐团常任指挥的职务，1979 年又担任了著名的慕尼黑爱乐乐团的首席指挥，此后他便经常以法国和德国等欧洲国家为中心，广泛地开展他的指挥活动。进入到八、九十年代以后，他又将他的指挥活动扩大到了世界的范围内，在这十几年里，他先后在中美洲的一些国家的交响乐团以及美国的许多交响乐团中担任客席指挥，获得了人们的一致好评，并且还赢得了"著名乐队训练家"的美誉。

切利比达凯训练乐队是以极其严格的态度而闻名的，在当今世界上的指挥家中，他是属于在音乐会前排练次数最多、且对音乐处理要求最细致的指挥家。他一般指挥一个乐队开一场音乐会要排练 20 次左右，在排练过程中，他极其严格地训导着乐队队员们来达到他的艺术要求，并且从不放过总谱上的任何细节，他的听力是敏锐和超群的，任何细微的疏漏都逃不过他那双如同机器般精确的耳朵。然而他那出奇严格的训练方法和对艺术质量上的过高要求，也曾使他的指挥活动向更大范围的发展受到过一些影响，许多欧美的大乐团都惧怕他那不留情面的严厉原则，故而不敢聘任他担任常任指挥，这样一来，便使得他由此失去了一些扩大名声的良好时机，这大概也是他的名字鲜为人知的一个重要原因。

切利比达凯是一位以细腻、深刻和完美见长的指挥大师。他在指挥作品时，对于音色、表情和力度等方面的变化，处理得极其微妙和细腻。对于这一切，日本音乐评论家小石忠男曾说过这样的话："当我听了切利比达凯指挥日本读卖交响乐团演奏的音乐会

后，的确感到那是一场令人感叹不已的演奏会，切利比达凯的指挥给我留下了深刻的印象，特别是大师处理出的最弱音，可以说几乎是在静中将音响的幅度展开到空间的。在这里，各声部都有着自己明确的规律性，音乐的结构被毫无矫饰地揭示了出来，并以此制造出了听众与乐队队员同样强度的紧张感觉。"

切利比达凯在指挥作品时十分注重于音乐内容的体现，他忠实于总谱上的每一个音符和记号，无论是在排练还是在演出中，他都从不任意地生硬卖弄和牵强附会，他所追求的是一种在极其自然的状况和心态下的演奏。而真正做到寓表情于节拍中，在音乐中达到自己理想主义的要求，也就变成了他在艺术上的一个信念。此外，在他的艺术观中，还努力地去追求在有限的空间里与听众达到共同感受的目的，用小石忠男的话说，这表明了一种"在感情的表现上应具备的超脱的自由精神的哲学上的认识"。而这种观点和认识，恐怕就是他极力否定录制唱片的真正原因。

切利比达凯在演释音乐作品时有着极为罕见的深刻性，并且每种演释方法都有着包含哲理性的逻辑思维，这种特点是与他在年轻时代努力学习哲学课程的原因分不开的，他在排练时，经常教导乐队队员要学会用辩证的方法来对待作品，比如理解和分析音乐时，往往观察的角度不同，就会产生出各自不一的看法与结论，而对于乐曲的分句法他是这样理解的"当你们的脑海中像孩子那样没有任何困难的概念时，你们就会处理分句了。"

切利比达凯是一位异常严格的指挥大师，然而他却不是一位粗暴的大师，他的排练虽然十分艰苦而漫长，但他却非常善于诱导乐队队员的创造力和积极性。他曾对自己的指挥信念解释到："不能把意志强加给乐队队员，如果这样做，充其量他们只会模仿你，而不可能有任何创造性的奇迹出现。乐队队员从来不会问你为什么要让他们这样做，那样做，如果作为指挥家不是在他们的心田间播下艺术的种子的话，那么他只能盲目地跟着你走。"正是基于这样的观点，切利比达凯对于托斯卡尼尼的作法颇不以为然，他不赞

成托斯卡尼尼在乐队队员面前的武断做法，因此在他的眼里，托斯卡尼尼虽然是一位伟大的指挥家，但却不是一个伟大的音乐家。

切利比达凯的指挥曲目很广泛，对于罗西尼、德彪西、拉威尔、瓦格纳等人的作品，他都十分擅长，但比较而言，他处理的拉威尔、普罗科菲耶夫以及肖斯塔科维奇等人的作品，有着异常吸引人的崭新韵味和特点。

切利比达凯不但是一位杰出的指挥大师，而且还是位很有成就的作曲家，他在自己的艺术生涯中，曾经以作曲家而取得过辉煌的成功，且为后人留下了四部交响曲，一首钢琴协奏曲及安魂曲等作品。

切利比达凯在本世纪中是一位非常有个性的指挥大师，他是那种为达到自己的艺术理想而从不妥协的艺术家，几十年来，他始终严格奉行着自己的艺术准则，今天，他的这种艺术作风终于被人们所普遍了解了，当今世界上的许多著名大学都在邀请他前去担任教授，而一些著名的大交响乐团，也都在频频地向他招手，人们相信，已步入晚年的切利比达凯在艺术上是不会衰退的，他那异常出众的指挥艺术，必将会达到一种更加炉火纯青的程度。

稳健的特点、端庄的风格——
莱因斯多夫(*Erich Leinsdorf*,1912—)

在20世纪中,美国的波士顿交响乐团是在世界上出尽风头的乐团,如果人们有意去一一列举这个乐团的历任音乐指导的话,便会发现从早期的尼基什开始到现在的小泽征尔为止,每一任音乐指导都是赫赫有名的世界顶尖级大师。人们如果再仔细地观察一番,便能看出在这批大师中间,主要是以德奥体系的指挥家和法国、俄国体系的指挥家为主的。其实到近代时,波士顿交响乐团是以法、俄指挥家领导为主的。这种风格的指挥家包括蒙特、库谢维茨基、明希和后来的小泽征尔,然而在这段时期内,也曾有两位德奥体系的指挥大师执掌过该团的帅印,并且为这个乐团的建设和发展起到了很大的作用,这两位指挥大师就是莱因斯多夫和他的后任威廉·斯坦伯格。莱因斯多夫在担任波士顿交响乐团的音乐指导时,也正是这个乐团的水平处于上升阶段时,因此,他为这个乐团所带来的新风格十分令人瞩目,不仅如此,他还以自己杰出的能力,为这个乐团开辟出了许多新的艺术途径,单凭这些功绩,他已经可以毫不夸张地被誉为世界一流的指挥大师了。

埃里希·莱因斯多夫于1912年出生在奥地利的维也纳。这位诞生在"音乐之乡"的指挥家,早年曾在著名的维也纳国立音乐学院中学习钢琴、作曲和大提琴,后来又以优异的成绩从该院毕业。1932年以后,年轻的莱因斯多夫在一些偶然的机遇里被大指挥家瓦尔特和托斯卡尼尼看中,于是他便先后担任了这两位大师身边的指挥助理。这样,他便有幸从这两位本世纪早期最伟大的指挥大师的身上学习其精湛的指挥艺术。1935年他开始担任了合唱指挥,第二年便在意大利的波洛尼亚首次指挥了歌剧演出,这一年,

他不过仅仅 24 岁的年纪而已，但从这次演出以后，他便名符其实地跨入到了专业指挥家的行列中，在这段时间里，他经常往来于法国和意大利等国之间，频繁地开展了一系列指挥活动。1937 年，莱因斯多夫开始了他事业上的重大转折时刻，这一年，他远涉重洋，来到了位于大洋彼岸的美国，去那个艺术上正在蓬勃发展的国家中谋求更大的发展。来到美国后的第二年，他便被著名的美国纽约大都会歌剧院聘为常任指挥。他上任以后，便以其杰出的歌剧指挥才能，上演了大批德国歌剧作品，其中包括一系列瓦格纳和理查·施特劳斯的作品。1943 年，莱因斯多夫由于赴著名的克利夫兰交响乐团担任常任指挥而不得不辞去了大都会歌剧院常任指挥的职务，但他在这家歌剧院中工作的五年多的时间里，曾经给人们留下了很好的印象。莱因斯多夫担任克利夫兰交响乐团的常任指挥是接的当时著名的老指挥大师罗津斯基的班，他在这个声名显赫的乐团中工作了三年以后，又于 1947 年担任了当时在美国尚属年轻乐团之列的罗切斯特爱乐乐团的常任指挥，他在这个乐团中一直工作了八年之久，为这个乐团跻身于美国一流乐团的行列立下了汗马功劳。1955 年，莱因斯多夫辞去了罗切斯特爱乐乐团常任指挥的职务，开始担任了纽约市立歌剧院的常任指挥。第二年又被该院加封为音乐指导。1958 年，莱因斯多夫再一次重返纽约大都会歌剧院担任音乐指导与常任指挥，这一次他又整整干了四年。到了 1962 年，他便继大指挥家查尔斯·明希之后，担任了美国波士顿交响乐团的常任指挥。1976 年，莱因斯多夫辞去了在波士顿交响乐团中担任的职务，并从此离开了美国，回到了他阔别已久的欧洲。这一年，他受聘担任了维也纳交响乐团的常任指挥，两年之后，他又到德国担任了柏林广播乐团的常任指挥。

莱因斯多夫在美国波士顿交响乐团任职期间，应该说是他全部指挥生涯中的一个重要时期，在他上任时，波士顿交响乐团已是当时美国最著名的交响乐团之一了，而且其在世界范围内的影响也正处于一个异常辉煌的状态中，因此，莱因斯多夫在这时接手这

个乐团，不能不说是对他的一个严峻的考验，然而莱因斯多夫在这一点上并没有使人们失望，他用自己的实际行动对全世界作出了有力的回答。他在任期间，曾领导这个著名乐团演奏了许多过去曾经被人们遗忘了的作品，并且与乐团一起作了大量的录音工作，其中包括录制贝多芬和勃拉姆斯的交响曲全集，以及普罗科菲耶夫的许多主要作品。除此之外，他还以其超凡旺盛的精力，主持了每年一度的伯克郡音乐节，并且通过电视向全世界转播了大量的音乐会实况。

莱因斯多夫是一位艺术造诣颇深的指挥大师，他的德高望众的名声是全世界音乐爱好者都十分熟悉的，正是由于这一点，美国的艺术科学院才将院士的称号加封给他，这就足见他的艺术影响力之大了。

莱因斯多夫有着相当正统的指挥特点和稳健端庄的风格。他在指挥时，虽不像一些指挥家那样强调理性化或异常的高深莫测，但却有着令人信服的理解力和感染力。他演释的作品结构紧凑，处理恰如其分，在指挥乐队时，能够很好地控制音响及音色上的变化，使其显得异常的鲜明和富有特色。同时，他又能够极好地把握住管弦乐队演奏中的许多特殊规律，使其合奏出的效果均衡流畅、天衣无缝。

莱因斯多夫也是一位既擅长指挥歌剧，又擅长指挥交响乐的双料大师，并且在这两方面都有着特殊的个性。然而无论是对于歌剧还是交响乐，他都抱有着一种严谨的态度，指挥时忠于原谱的要求，从不搞过分的夸张来炫耀自己。所以，他指挥的音乐能够给人带来一种高雅、自然和朴实的意境。

莱因斯多夫一般也被人们认为是一位指挥曲目较广泛的指挥家，在歌剧指挥方面，他不仅擅长于德国歌剧的演释，而对于意大利歌剧，如威尔弟和普契尼等人的作品，他也有着十分出色的解释和独到的处理，当然，对于德国歌剧作品来说，（尤其是瓦格纳和理查·施特劳斯的作品）他的演释就更有说服力了。而在对于交响乐

作品来说，他所擅长的范围就更加广泛了，除了对于德奥古典和浪漫派大师贝多芬和勃拉姆斯等人的作品以外，他还是马勒和布鲁克纳作品的优秀解释者，他所指挥的马勒《第一交响曲》，有的评论家认为甚至是可以与瓦尔特所指挥的同一乐曲相媲美的著名演奏，而瓦尔特则被人们公认为世界上最具权威性的马勒作品指挥专家，所以，单凭这一点，就可以看出莱因斯多夫在处理马勒作品时的非凡功力了。此外，莱因斯多夫更为引人注目的，则是他对于普罗科菲耶夫的作品的出色解释，他是世界上十分著名的普罗科菲耶夫作品指挥专家，他指挥演奏的普氏的一系列作品，如具有经典性的第五和第六交响曲，以及他的协奏曲和舞剧组曲等作品，都有着非常鲜明的色彩和精湛的理解，可以说将普氏音乐作品中所蕴含的精神实质全都毫不保留地揭示了出来，因此他获得世界普罗科菲耶夫作品指挥权威的称号，便是极其自然和理所应当的了。

莱因斯多夫的确是一位不可多得的指挥大师，他是出生在本世纪早期，而主要活跃于本世纪中间一段时间的老指挥家中的佼佼者，虽然他的名声并没有像与他同龄的索尔蒂叫得那样响亮，但从全面的艺术性上来看，他完全是一个与之处在同一高度上的、倍受人们尊敬的伟大指挥家。

融技艺、胆识为一身的天才指挥家——索尔蒂(*Georg Solti*，*1912*—)

如果有人愿意将托斯卡尼尼、富尔特文格勒和瓦尔特等上个世纪末出生的老一辈指挥大师之后的伟大指挥家一一列出的话，那么肯定会得到这样一张具有强烈吸引力的名单，卡拉扬、索尔蒂、伯恩斯坦、姆拉文斯基、库贝利克……等等。这些有着突出魔力的人物，实际上才应该被称为是20世纪指挥艺术中的中坚人物，因为在他们之前的前辈大师们都是处在世纪交替中的人物，他们的艺术贡献带有着很大的开拓性因素，而在他们之后的下一代指挥家们，在时间因素上又都属于与下个世纪相衔接的人物了，因此，准确的说，20世纪的指挥艺术是属于这样一批中坚人物的。然而在这样一批人物中，最具代表性的恐怕就要数卡拉扬、索尔蒂和伯恩斯坦了。但在他们三人之间，索尔蒂是一个很有特殊性的人物。卡拉扬的艺术生涯虽然具有广泛的世界性，但他始终是在欧洲的艺术领地中开展活动的，并且从来没有担任过美国乐团的常任指挥。而伯恩斯坦虽然在美国有着十分辉煌的业绩，但他本身就是一位出生在美国的指挥家，况且伯恩斯坦在欧洲国家的乐团和歌剧院中，也只担任过客席指挥的职务。这里唯有索尔蒂是一位出生在欧洲，并且在欧洲国家和美国的交响乐团及歌剧院中都担任过常任指挥的人物。此外，卡拉扬与伯恩斯坦都先后在自己还在岗位上时就逝世了，唯有索尔蒂在功成名就时就“告老还乡”式地体面退休了，这一切的一切恐怕也都是索尔蒂一生总交好运的原故吧。

乔治·索尔蒂于1912年出生在匈牙利的布达佩斯。他在很小的时候，便已表现出了出众的音乐才能，尤其是他那双灵敏的耳朵，立刻便引起他的父母的注意，这对夫妇为了培养索尔蒂在音乐

方面的天才，便给他买了一架钢琴，从此，小索尔蒂便和这架钢琴结下了不解之缘，他每天刻苦地弹琴，进步速度之快，使每个熟悉他的人都感到了惊讶，到了12岁时，他就已经公开登台演奏了。索尔蒂在13岁时，进入了匈牙利最著名的布达佩斯李斯特音乐学院中学习，在这里，他跟随着20世纪最伟大的匈牙利作曲家多纳伊、柯达伊和巴托克学习钢琴和作曲。在他14岁那年，有幸观看了一场由埃里希·克莱伯指挥的音乐会，在这场音乐会上，他被埃里希·克莱伯那神奇般的指挥艺术所深深迷住了，从此便产生了要成为一名指挥家的念头，当他于1930年从音乐学院毕业后，就更加坚定了要当指挥家的决心，为此，他曾跑到瑞士专程向老指挥大师魏因加特纳系统地学习指挥法。1933年，只有21岁的索尔蒂担任了布达佩斯歌剧院的助理指挥，1937年，他又在萨尔茨堡音乐节上担当了著名指挥大师托斯卡尼尼的助手，协助排练了一系列的演出曲目。但在这几年的时间中，他实际上仍然是以一个见习者的身分来从事指挥活动的，在这期间，他从未独立地公开指挥过，1938年3月11日，他终于获得了首次指挥公演的机会，这一天，他指挥布达佩斯歌剧院演出了莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》。索尔蒂这次指挥演出虽然很成功，但由于当时的希特勒法西斯正在占领维也纳，与其临近的布达佩斯也陷入到了一种恐惶的气氛中，索尔蒂本人是犹太血统的音乐家，而犹太人是要遭到希特勒的残酷迫害的，所以在歌剧演出之后，索尔蒂便怆促收拾行装而逃亡到了瑞士。在这以后他又加入了英国国籍。1942年，索尔蒂参加了在日内瓦举行的国际音乐比赛，他以极其出色的能力获得了钢琴比赛的一等奖。但在这以后，索尔蒂并没有选择职业钢琴家的道路，而是在指挥艺术领域中得到了继续的发展。在战争结束后的1946年，索尔蒂受聘担任了慕尼黑国立歌剧院的艺术指导，他在上任的这一年里，成功地指挥上演了贝多芬的歌剧《菲德里奥》，受到了人们的一致好评。索尔蒂在慕尼黑歌剧院整整工作了六年，以其杰出的天才，将这个战后几乎变成废墟的剧院迅速恢复了元气，并且一

举成为欧洲的一个重要的音乐中心。索尔蒂在担任慕尼黑歌剧院指挥期间，还同时担任诸如萨尔茨堡音乐节以及欧洲一些其它乐团的客席指挥，并且在1947年到1951年之间，兼任了巴伐利亚国立歌剧院音乐指导与常任指挥的职务。1952年，索尔蒂辞去了慕尼黑国立歌剧院指挥的职务，担任了法兰克福歌剧院的音乐指导。1961年到1971年，他又在著名的英国皇家科文特花园歌剧院担任了十年音乐指导与常任指挥。

索尔蒂谋求在美国的发展开始得很早。早在1954年，他就在美国与芝加哥交响乐团合作过，以后他便每年都到美国来指挥演出。1969年，索尔蒂正式接任了芝加哥交响乐团的音乐指导与常任指挥职务，而这时的他还没有和科文特花园歌剧院解除合同，他只好坐着飞机来往于欧美两地，然而他好像并不感到繁忙，1973年他又兼任了法国巴黎管弦乐团及巴黎歌剧院的音乐指导职务，1979年，他又将伦敦爱乐乐团首席指挥的席位拿到了手中，这种全球性的活动能力简直是幻想中的超人才能够具备的。

索尔蒂的指挥艺术生涯中最辉煌的阶段，就是他后期担任芝加哥交响乐团常任指挥的时期。当时的芝加哥交响乐团，正值与法国指挥家马蒂农的一段不太和谐的合作之后，乐团的状况略有下降的趋势，正是在这种关键的时刻，索尔蒂走马上任，挑起了重振芝加哥交响乐团雄风的重担，他上任以后，狠抓了乐团的训练和改革，增大了乐团演奏曲目的范围，并且首创了巡回演出的制度，他确信艺术的进步离不开交流，因此他屡次率团出访欧洲等地，把一个崭新的芝加哥交响乐团的形象树立在了世人的面前，除此之外，他还以其过人的天才和高超的技艺，将芝加哥交响乐团训练成了举世公认的超级乐团，在索尔蒂任职期间，芝加哥交响乐团在几次全美的民意测验中均排在第一位，这的确不能不说是索尔蒂所立下的汗马功劳，而人们后来每当议论起芝加哥交响乐团那无比辉煌的音响时，都将它称为充满魅力的“索尔蒂音色”，芝加哥交响乐团正是带着这种“索尔蒂音色”而演遍全世界的，因此可以说，索尔

蒂是为芝加哥交响乐团赢来第二个“黄金时期”的重要功臣。

索尔蒂是一位技艺十分全面的双料指挥大师，在他漫长而又辉煌的指挥生涯中，无论是对于歌剧还是交响乐，他都有着极为精湛的演释能力，而且作品的范围涉及得非常广泛。他在指挥歌剧方面的贡献，完全可以同卡拉扬相比较，而对于德国歌剧作品，他的解释可以说是更加得心应手、锦上添花的，几十年来，他在欧洲和美国担任各大歌剧院的常任指挥时，（如科文特花园歌剧院、法兰克福歌剧院、慕尼黑歌剧院和旧金山歌剧院等等）曾经指挥上演了大量的歌剧作品，这其中不仅包括欧洲的古典歌剧，也包括像勋伯格那样的现代派作曲家的作品，他还指挥首演过许多英国作曲家的作品，为此，英国女皇伊丽莎白二世还因他为英国音乐艺术所做出的贡献而在1972年加封他为爵士，这种极高的荣誉对于一位艺术家来说是非常不容易的。

索尔蒂在指挥交响音乐方面的贡献同样是十分巨大的，首先他与卡拉扬一样，是一位作品涉及范围十分广泛的指挥家，可以说，任何时代、任何国家和任何风格的作曲家的作品，他几乎都曾涉猎过。在指挥交响音乐时，他能够很好地发挥管弦乐队的气势和效果，那种千姿万态的细微变化，在他的手中显得是那样的易如反掌。他的指挥风格是直率、鲜明和全面，在处理音乐时，既有着热情豪放的宏大规模和精密严整的结构，又有着激动的抒情性和丰富的色彩性。他在指挥时十分注重于作品的整体结构感，对于音乐的旋律线条、节奏特点、和声框架和对位手法等诸方面的织体因素，都安排处理得异常合理巧妙，能够使人产生出一种十分舒适而和谐的立体感。他对于音乐色彩上的变化及戏剧性般的矛盾性，有着一种天生的特殊驾驭能力，而在对于音乐情感的控制方面，他又有着极为恰当的控制能力。这也正如勋伯格当年在纽约的《时代周刊》上发表的评论中所说的那样：“他对音乐有着一种非常直接的概念，特别是那种有血有肉的音乐，这是他的艺术倾向的所在。他从不追求过分的精细，也不以故弄玄虚的效果来哗众取宠，他指挥

的音乐具有一种直接而又清晰的线条。”

谈到涉猎作品的广泛，索尔蒂的确是一个非常值得一提的人物，他一生中指挥过无数的作曲家的作品，这一点仅从他指挥录制的唱片的类别和数量上就可以清楚地看到。然而索尔蒂指挥的最为拿手的作品，还是要数瓦格纳的歌剧作品，在这方面，他的独特造诣是相当深厚的。在20世纪的指挥艺术史上，索尔蒂是最著名的瓦格纳专家之一，他指挥的瓦格纳的作品，能够给人们带来一种深刻的、富有哲理性的美感，他能够通过指挥瓦格纳的歌剧，将瓦格纳内心丰富的思想性极其完美地传达给听众。他在指挥瓦格纳的作品时，从不拘泥于表面化的处理，对于作品中各种技术上的因素(如声乐与乐队之间的关系以及主导动机的合理呈示等方面)他都能够以十分恰当的方法进行很有说服力的表现。瓦格纳著名的四联剧《尼伯龙根的指环》，是索尔蒂指挥得最精彩的作品，这部巨著他曾在50年代末期就将其录制成了唱片，并且经过长时间的考验之后，已经成为带有经典性的、被其它指挥家尊为楷模的版本了。除此之外，索尔蒂指挥的其它瓦格纳的作品，如《特里斯坦与伊索尔德》等等，也都是世界上最高水平的演释。除了瓦格纳的歌剧以外，索尔蒂对其它德奥歌剧的演释，都有着异常精彩和耀眼的业绩，早在他担任英国科文特花园歌剧院的音乐指导时，就曾指挥上演过全部莫扎特歌剧和贝多芬的《菲德里奥》等歌剧。另外，他还曾指挥上演过一度被人们遗忘了的格鲁克的许多歌剧。

索尔蒂在交响音乐作品的指挥范围上和他在歌剧指挥范围方面的情况很相似，也同样具有着既深又广的特点，他除了对于贝多芬和勃拉姆斯等古典作曲家的作品极为精通以外，还是一位著名的马勒作品指挥专家，他指挥芝加哥交响乐团录制的马勒交响曲的唱片，在世界上是享有着很高的地位的。除此之外，他对于普罗科菲耶夫等人的交响乐作品，也有着准确而精彩的演释。

索尔蒂是一位谦虚和蔼的人，面对着自己艺术上的巨大成功和人们对他的敬仰，他总是十分客观地冷静对待着，当人们赞叹他

给芝加哥交响乐团带来的辉煌音响和高巧的艺术技能时，他也总是强调乐队集体的作用而很少提及自己。然而，他所做出的伟大业绩是谁也抹杀不掉的，这种伟大的业绩，必将作为时代的杰出典范而永载在世界指挥艺术史册中。

前苏联指挥界中的一颗国际巨星——康德拉申(*Kiril Kondrashin*, *1914—1981*)

在前苏联众多的指挥大师中间，康德拉申是一位很别致的人物，之所以这么说，是因为他在前苏联的优秀指挥家中，是一位与西方音乐界接触得异常频繁的指挥家，而且后来干脆移居到国外而担任西方交响乐团的常任指挥了。当然，在他之前和之后，也有着相当数量的前苏联音乐家移居到了西方，如早期的库谢维茨基和后来的罗斯特罗波维奇、阿什肯那齐和罗杰斯特文斯基等人，但康德拉申仍然是其中较为突出的一个。早在50年代末期，他就成了第一个登上美国音乐舞台的前苏联指挥家，后来，特别是在东西方冷战时期，他在这方面的活动就显得更加活跃了，以致于后来他便成为在西方最知名的前苏联指挥大师之一了。

基里尔·康德拉申于1914年出生在莫斯科，他的家庭是一个典型的音乐家庭，父母都是当时的莫斯科第一交响乐团中的演奏家，康德拉申就这样生长在一个整天音乐声不断的家庭中。他六岁时开始学习弹钢琴，然而据他自己说是在他极不情愿的情况下学习的，他当时觉得音乐课程很使他反感，小时候练琴时总是被人逼迫而进行的。然而有趣的是，第一次使他对音乐发生兴趣，恰恰是从他认识了指挥专业后开始的，他曾在自传中回忆到小时父母带他去看管弦乐队排练以及交响乐和歌剧的演出，他当时对管弦乐队所产生的大幅度的音响和丰富的色彩变化一下子着了迷，从此便立志长大后当一名指挥家。1932年，18岁的康德拉申进入了著名的莫斯科音乐学院，在这里，他跟随前苏联指挥界中德高望重的老指挥家鲍里斯·海金学习指挥，在学习期间他还在当时的丹钦科剧院中担任副指挥。1936年他以优异的成绩从莫斯科音乐学院

中毕业，并于第二年开始担任了前列宁格勒小剧院的指挥，这个剧院原来是由前苏联最富盛名的老指挥大师姆拉文斯基担任常任指挥的，由于姆拉文斯基开始担任前列宁格勒交响乐团的指挥而放弃了这个职务，因此说，康德拉申在年仅 23 岁时就已成了姆拉文斯基的接班人了，这的确显示出了他在指挥艺术方面所特有的非凡天才。康德拉申在担任前列宁格勒小剧院的常任指挥期间，以其出色的工作能力赢得了人们的信赖，他在这个剧院一直工作到 1943 年，这期间他曾指挥上演了许多古典歌剧作品，其中包括普契尼的《西部女郎》和《蝴蝶夫人》等等。除此之外，这段时间他还经常指挥首演了许多前列宁格勒青年作曲家的作品。从 1943 年开始，康德拉申来到了莫斯科，担任了前苏联大剧院的常任指挥，这段时间里，他指挥大剧院上演了许多的歌剧和舞剧作品，并同时指挥大剧院的乐队举行定期的交响音乐会，他利用一切机会来拼命地扩充曲目和丰富经验，用他自己的话来说，就是“正在进行着一种技术和经验上的积累”。1960 年到 1975 年间，他担任了莫斯科爱乐乐团的常任指挥。这期间，他将自己的指挥重点从歌剧舞剧方面移到了交响音乐方面，上演了大量的古典和现代音乐作品，其中还指挥首演了肖斯塔科维奇的第四和第十三交响曲和许多前苏联当代作曲家创作的新作品。此外，他在这艺术上已臻成熟的 15 年当中，还广泛地出访过许多国家，并在西方国家的很多重要的交响乐团中担任客席指挥，这样一来，他所赢来的国际影响就变得越来越大了。1979 年，他来到荷兰担任了著名的阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团的常任指挥，但正值他指挥艺术的高峰时期时，他却于 1981 年在阿姆斯特丹病逝了，他的去逝，对于 20 世纪的世界指挥艺术来说，无疑是一次重大的打击和无可挽回的损失。

康德拉申是一位指挥才华出众和艺术鉴赏力极高的指挥家，他对于指挥艺术各方面的内容都有着十分深刻的理解和细致的研究，并为此发表过许多著名的和有价值的论著。他的指挥不但技巧高超，而且还有着相当的深度，在训练乐队的方法上，他则有着一

整套行之有效的方法。如在对待排练的问题上，他能够根据作品的难易程度和乐队掌握的情况，恰当地进行各声部的分部排练，这样通过细致的剖析工作来使作品达到织体清晰的处理和理想的音乐效果。

康德拉申有着一双敏锐的耳朵，他的耳朵不仅局限在对固定音高的准确听觉上，而是对于和声听觉、力度听觉及声音平衡感觉等方面，都有着一种天生的细微辨别能力。在排练时，为了使弦乐组在奏弱音的力度时，能够达到他所要求的音量和默契的控制，他别出心裁地要求各谱台的演奏员（包括第一谱台的正负首席演奏员）在演奏时，都要轻得能够听到第三谱台演奏员所奏出的声音，因为他发现往往前两个谱台的演奏员在演奏中音量容易偏响，而经过他的调配之后，整个弦乐组便出现了一种极为匀称和谐调平衡的弱音了，这便是他那异常敏锐的力度听觉和音响平衡感所起到的作用。

说到他对音响平衡的掌握，康德拉申曾在接受音乐心理学家拉日尼科夫的采访时说过这样一段亲身经历。有一次，他应邀来到丹麦的首都哥本哈根，准备和那里的一个乐队联合举行音乐会。在头一天晚上，他便匆匆赶去听那个乐队所开的一场音乐会，当他听了一阵以后，便敏锐地感觉到这个乐队缺乏整体音响的平衡感，因此演奏出来的音乐粗糙不齐，独奏声部与合奏声部的衔接都很不舒服，于是他便决定在第二天的首次排练中先解决一些最基本的问题，但第二天他一开始排练，就发现这是一个非常出色的乐队，他们演奏出的十分整齐的音响、出色的力度搭配以及良好的音色与技巧，都使康德拉申感到满意，因此这时他才发现头一天的音乐会并非乐队不好，而是那天晚上音乐会上的那位指挥家缺乏音响平衡的听觉，故而影响了乐队演奏水平的发挥。

康德拉申认为，作为一个优秀的指挥家，应该具备多方面的艺术才能，从专业角度上来看，他首先应该具备良好的听觉能力（特别是和声听觉能力），在有就是要具备过硬的双手技巧和造型的本

领，而更重要的是，优秀的指挥家必须具备坚定的意志和出色的领导能力，还要拥有具有独创性的音乐解释能力的构思本领。针对这一切，他曾列举了许多一流指挥大师们的例子，如托斯卡尼尼、富尔特文格勒、埃·克莱伯以及卡拉扬和姆拉文斯基等人，他从这些历代的杰出指挥大师们的身上，学到了很多有益的东西，并由此总结出了一系列的经验。

康德拉申的指挥风格是朴实、精确、全面和严谨。他十分强调将浪漫主义的抒情性和戏剧性有机地结合起来，从而达到一种精致完美的艺术境界。他在指挥时总是尽量避免表面上的过分激动和夸张的气氛，而是用一种简洁纯朴的方法，将管弦乐队的鲜明色彩性和宏伟气势表现出来。

康德拉申拥有广泛的指挥曲目，他指挥的作品的体裁范围，涉及到歌剧、舞剧、交响乐、清唱剧等几乎所有的形式。在这些作品中，既包括古典主义作品，又包括浪漫主义和现代主义作品。要说他在这些重要风格的作品中最为擅长那些的话，那么当然是要首推俄国作曲家的作品了，在这方面，他对于柴科夫斯基、里姆斯基－科萨柯夫、拉赫玛尼诺夫和肖斯塔科维奇等人的作品，都有着极其富有特色的演释。然而康德拉申与某些专门指挥俄国作曲家的作品的指挥家有着很大的不同，他除了对于俄国作品有着精湛的演释能力以外，对于其它国家作曲家的作品，他也演释得非常出色，比如对于巴托克、理查·施特劳斯、拉威尔和斯特拉文斯基等人的作品，他的演释就很有说服力，当然这还并不是他所擅长的全部，而仅仅是举出几个突出的例子罢了。大概正因为如此，才使他更加容易地获得了广泛的世界声誉。

康德拉申还有一个特长，就是他十分擅长于指挥协奏曲，他指挥演释的协奏曲以音乐层次鲜明、与独奏家合作默契而著称。他一生中，曾与著名钢琴家李赫特尔、阿什肯那齐、克莱本以及著名小提琴家大卫·奥伊斯特拉赫、柯岗以及郑京和等人多次合作，录制了大批珍贵的唱片，其中如与柯岗合作录制的肖斯塔科维奇的《第

一小提琴协奏曲》、与克莱本合作录制的柴科夫斯基的《第一钢琴协奏曲》和拉赫玛尼诺夫的《第三钢琴协奏曲》，以及与李赫特尔合作录制的李斯特第一、二钢琴协奏曲等等，都是极为出色的著名演奏。

康德拉申一生不知疲倦地为艺术而奔波着，直至生命的最后一刻时，他也没有放弃自己所心爱和毕生从事的指挥事业，他以其光辉的业绩和顽强的精神，向世人充分证明了他作为一个优秀艺术家的巨大天才，他的故去使人们失去了一位艺术上的真诚朋友，然而他所带给人们的巨大艺术享受则是永远也不会消失的。今天，人们可以毫不犹豫地说，康德拉申是20世纪中的一位给人们留下深刻而又难忘的印象的指挥大师。



朱利尼

把理解和创造看得高于一切的指挥家——朱利尼(*Carlo Maria Giulini*,1914—)

在当今世界上的老一辈指挥大师中,朱利尼恐怕是对待事业最为严肃和专注的一位了。这位昔日托斯卡尼尼大师的弟子,在准备排练和演出一部伟大的作品时,其忠诚的态度和认真的精神,曾使许多人,甚至他的同行都感到异常的惊讶和钦佩。人们常说,朱利尼对作品的理解力和创造力是深刻而新鲜的,然而实际上朱利尼是从不将没有理解透和未能产生想象力的作品搬上舞台的,他在这一点上严于律己,从不让步,因为他是一位把理解和创造看得高于一切的指挥家。

卡洛·马里奥·朱利尼于1914年出生在意大利维洛纳近郊的巴利塔。幼年时便开始学习小提琴。1930年考入意大利著名的圣切契利亚音乐学院,并在该院中学习小提琴、中提琴和作曲。1938年毕业以后,他又进入了圣切契利亚国立艺术学院中学习指挥。后来,他便开始在罗马的奥古斯蒂奥乐团中担任中提琴演奏员,这段时间,可以说是朱利尼作为演奏员在交响乐团中进行广泛的实习和积累经验的时期,而这种宝贵的经历和经验,对于他日后所从事的指挥活动,无疑产生出了意义深远的影响和作用。朱利尼作为指挥家首次登台是在1944年,这一年,他在庆祝罗马解放的纪念音乐会上登台指挥,并且获得了十分引人注目的成功,当时与他合作的乐队是圣切契利亚音乐学院管弦乐团。这次指挥演奏的成功,使朱利尼在这项事业上得到了很大的收获,鉴于他指挥艺术才华的充分显现,很快便成为一些重要交响乐团的物色对象,就在他首次登台指挥的当年,意大利广播交响乐团便将他聘为常任指挥。到了1950年,他又受聘担任了米兰广播交响乐团的常任指挥,

并在这一时期被著名指挥大师托斯卡尼尼发现，托斯卡尼尼非常赏识朱利尼的才华，曾将他留在身边担当自己的助手，这使得朱利尼在这位现代指挥艺术泰斗的手下得到了悉心的指教和培养，这样的机遇，对于当时还很年青的朱利尼来说，实在是求之难得而又受益终身的。1951 年，朱利尼被推荐担任了意大利另一位指挥大师德·萨巴塔的助手，这期间他经常在著名的斯卡拉剧院中指挥歌剧演出。在其后不远的日子里，朱利尼便顺利地成为该院的首席指挥了。在斯卡拉歌剧院过了五年时间以后，朱利尼又从 1955 年开始将自己的指挥生涯扩展到英国，他首先在那里担任了格林德伯恩歌剧院的指挥，继而又在同年举行的爱丁堡音乐节上，成功地指挥演出了威尔弟的歌剧《法尔斯塔夫》，值得一提的是，作为一名日后名扬于世的歌剧指挥大师，朱利尼从这时起就已充分显露出了超人的才华，他那一系列不落俗套的成功演出，给人们留下了极其深刻的印象。从 1958 年到 1967 年的九年时间里，朱利尼一直是著名的英国皇家科文特花园歌剧院的常任指挥，这期间，曾是他的歌剧指挥生涯中最为辉煌的时期，他在这段时间里曾多次指挥了威尔弟的《唐·卡洛斯》、《茶花女》等一系列伟大的歌剧。与此同时，他还广泛地同英国的许多著名交响乐团合作，举行了无数成功的交响音乐会。这一系列有意义的活动，使得他在英国的声望达到了令人瞩目的高度。

从 20 世纪 60 年代开始，朱利尼便将自己的指挥范围扩展到了美国和整个世界。他曾在美国的芝加哥交响乐团中担任过首席客座指挥，与乔治·索尔蒂一起共同领导着这个具有光荣传统的乐团。1978 年，64 岁的朱利尼又正式担任了美国洛山矶交响乐团的音乐指导与常任指挥。在洛山矶交响乐团工作期间，可以说是朱利尼辉煌指挥生涯中的又一个高潮，他以其崇高的威望和杰出的天才，为这个乐团跨入世界一流乐团的行列立下了汗马功劳。此外，朱利尼在六、七十年代还屡次指挥了以色列爱乐乐团和维也纳交响乐团等一系列世界著名的交响乐团。随着他的知名度的一天

天扩大，人们便将他看成是继托斯卡尼尼、塞拉芬和萨巴塔之后的最重要的意大利指挥家了。

一般来说，一个成功的艺术家的造就，总是离不开实践这个因素的，而朱利尼在这方面则更是一个突出的例子，他是一个逐步通过实践而达到艺术高峰的指挥家。青年时代，他曾在乐队中担任过小提琴和中提琴演奏员，特别是在罗马的奥古斯蒂奥乐团中，朱利尼曾在这个乐队中由最后一把中提琴上升为首席中提琴演奏员。他在这个乐队期间，曾在许多老一辈著名指挥大师的手下演奏过，这些大师包括理查·施特劳斯、蒙特、瓦尔特、富尔特文格勒、门格尔贝格、克列姆佩勒和赖纳等人，因此无论是在排练还是演出中，他都从这些老一辈的大师身上受到过许多不同风格的直接启发和教益，受到了很多出色的技艺和宝贵的经验，这一切经过不断地积累和消化以后，都慢慢地被朱利尼所吸收了，因此，把这些因素看成是朱利尼日后成为杰出的指挥大师的艺术上的营养，则是十分恰当的了。朱利尼在谈到受教于这些大师时，认为给他带来最大益处和影响的就是布鲁诺·瓦尔特。他认为在调动乐队队员的主观能动性，也就是每个乐队队员对音乐的自发创造性和表现欲上，布鲁诺·瓦尔特的技巧和手段是独一无二的，对于这些影响和布鲁诺·瓦尔特的直接领导，朱利尼一生都深深地铭刻在自己的心里，因此在他日后成为指挥家时，便总是以耐心、细致和循循善诱的工作作风来引导乐队队员进行共同的音乐创造。关于这些，朱利尼曾亲口说到："在排练时，我力图做到不强加于人，而是去使人信服，我努力把每一位音乐家身上的最好的东西表现出来，如果有必要的话，我会在总的概念的许可下，赋予他们以独奏家的那种自由，这样就很容易将他们身上的最好的东西表现出来。"以上的话，充分说明了朱利尼在调动乐队队员的演奏积极性上的态度和方法，其实这些作法也是他当时任乐队队员时所积累下来的经验，他为此曾回忆到："当我第一年在乐队中担任中提琴演奏员时，曾在瓦尔特的指挥下演奏了勃拉姆斯的第一交响曲，在这次演出结束后，

我有这样一个印象，就好像刚才我是在演奏由我独奏和乐队一起演奏的勃拉姆斯的第一交响曲，因为我太投入音乐了，在这里，是瓦尔特使得所有的乐队演奏员感到他们是在创造音乐以及认识到他们的演奏具有多么大的重要性”。从这个事例上来看，便可明显地感觉到朱利尼在这种观点上，与瓦尔特之间所具有的一脉相承的联系。

朱利尼是一位认真、细致和严肃的指挥家，他有着崇高的艺术道德、丰富的艺术趣味和深厚的艺术修养。他那对艺术一丝不苟的态度前面已经提到过了，而他在指挥和训练乐队时的方法和态度，则可以非常清楚地说明以上的问题。朱利尼对排练工作的认真细致，在全世界都是享有盛名的，他从不无准备地指挥演奏任何一部作品，甚至把那种在未经过仔细推敲准备，也没有真正理解作品的含意的情况下匆忙指挥一部作品称为是在“扼杀”音乐。据说朱利尼准备排练的作品，总谱上总是密密麻麻地作了许多的注释和各种记号，这样就能使他在排练时处处显得胸有成竹、得心应手，而且提出的各种建议都十分的有根据和效果。关于他的这种做法，许多乐队演奏员都有着切身的体会，圣路易斯交响乐队当年的乐队首席雅克·伊斯雷尔维奇曾说过：“朱利尼总是在总谱上注释得很完备，这样在排练时，他就确切地知道在什么地方应该怎样和为什么要这样，我认为指挥家去注意这方面的事情是非常必要的。”而芝加哥交响乐团当年的首席圆号演奏家戴尔·克莱文杰也说过：“朱利尼在总谱非常关键的地方所做的注释都是有着充分理由的，一旦你演奏了它，你就会明白他为什么要那样做了。”

朱利尼的这种工作作风，不但直接影响和提高了排练的质量，而且也成为他在音乐处理方面的主要风格和特点，因此他指挥演奏的作品，总能使人们感到一种既严肃庄重，又稳健和富有激情的效果，同时也拥有着宏大的气势和独特的歌唱性。

朱利尼的演奏曲目也是很广泛的，虽然有人认为他的演奏曲目积累得很慢，但那主要是他对自己在艺术上要求过严所致，而实

际上的朱利尼是一位掌握了大量不同风格的作品的指挥大师。他指挥的作品的范围涉及到歌剧、交响乐等很多的体裁形式，其中在对贝多芬、勃拉姆斯等人的交响乐作品以及威尔弟等意大利作曲家的歌剧作品上，他的演释都有着深厚的造诣和精湛的效果。

朱利尼在艺术上是一位倍受人们尊敬的伟大音乐家，而在为人上，他又是一位谦逊和蔼、平易近人的好人。他对艺术的追求是严肃诚恳而不搀任何假的。这种崇高的艺术道德和良好的作风，完全是根基在他那伟大的人品和善良的本性上的，追求艺术上的更加完善，为人类奉献出无瑕的音乐珍品，已成为他一生中的重要准则，从这点上来看，他的确是一位把理解和创造看得高于一切的伟大指挥家。



库贝利克

气宇非凡的浪漫主义指挥大师——库贝利克(*Rafael Kubelik*, *1914—1996*)

有人在形容库贝利克走上舞台将要指挥时的情形时说到:"他从侧幕旁走出来,给人的感觉是身材高大、头发蓬松、衣着松散,他总是带着一副和善的面孔,使人看上去更像是一位心不在焉的教授,而不像是一位威严的指挥家,人们看到他高矗在指挥台上,用拳头紧攥住指挥棒,在乐队已准备好的时候,忽然地一挥手,在一个重拍下来之后,音乐便不停顿地喷发了出来……。"这就是库贝利克,一位气宇非凡的艺术家,更是一位修养深厚的指挥大师,虽然人们从外貌上并没有感觉到这一点,然而从他的每一个举动中,都是会给人们带来这种印象的,特别是当他正在指挥乐队演奏时,那奔腾不泄的音乐,便会将这一切都尽情地展现在人们的面前。

拉斐尔·库贝利克于1914年出生在捷克的皮霍里。他的家庭是一个典型的音乐世家,父亲扬·库贝利克曾是19世纪末到20世纪初的世界著名小提琴家,在当时是著名的塞夫契克小提琴学派的代表人物。拉·库贝利克出生在这样优越的家庭音乐环境中,确实获得了许多使他终身受益的因素。他从14岁开始进入布拉格音乐学院中学习钢琴、小提琴、指挥和作曲。19岁从音乐学院毕业以后,便于第二年与捷克爱乐乐团合作进行了首次登台指挥。在其后的两年多的时间里,他多次随父亲外出旅行演出,并指挥乐队为他的父亲伴奏。1936年,22岁的库贝利克担任了著名的捷克爱乐乐团的指挥,正式开始了他一生繁忙的指挥艺术生涯。在这个举世闻名的大乐团中工作了三年以后,库贝利克接到了布尔诺民族歌剧院的聘书,并于1939年至1941年担任了这家歌剧院的常任指

挥。1941年以后，库贝利克重返捷克爱乐乐团，与上次不同的是，这回他已是这个乐团的首席指挥了。库贝利克在这个乐团中整整工作了七年，为这个历史悠久，又具有着光荣传统的乐团的继续发展，起到了十分重要的作用。1948年，库贝利克辞别了祖国，来到了大洋彼岸的美国。在美国，库贝利克进行了广泛的活动，力图在这里显露出他的指挥才华，1950年，他终于如愿以偿，上任担任了三年美国芝加哥交响乐团的常任指挥。然而就在他在美国展开他的活动范围之后，英国著名的皇家科文特花园歌剧院又向他频频地招手了，这使得他于1955年重又回到了欧洲，担任了这家在世界上与斯卡拉歌剧院齐名的大歌剧院的常任指挥，在这段时期里，库贝利克指挥该院演出了大量的歌剧作品，其中还包括许多具有纪念性意义的演出，比如他曾指挥该院在英国首演了雅那切克的歌剧《耶努法》和柏辽兹的歌剧《特洛伊人》，而这些重要的活动经历，都使得他逐步获得了越来越广泛的世界声誉。1961年，库贝利克又来到了德国，在这里，他担任了另一个著名乐团——慕尼黑巴伐利亚广播交响乐团的常任指挥，他在担任这个乐团的常任指挥期间，曾多次率领该团出国访问演出，为这个乐团赢得广泛的世界影响，起到了不可低估的作用。到了20世纪的70年代，库贝利克又开始重返美国，他在1971年到1974年间担任了纽约大都会歌剧院的常任指挥，他在就职以后，力尽艰辛，克服了重重的困难，终于使这个剧院恢复到了正常的轨道上来。1974年，库贝利克辞去了大都会歌剧院音乐指导和常任指挥的职务，来到了位于中欧的瑞士，并最终加入了瑞士国籍。此后，库贝利克又以捷克一瑞士双重指挥家的身分，继续活跃在国际音乐舞台上。

库贝利克的名字对于专业音乐工作者和音乐爱好者来说应该是并不陌生的，他是20世纪中非常活跃和有影响力的著名指挥家。除了以上提到的那么多一流乐团的音乐指导与常任指挥以外，他还是一位异常繁忙的世界性客席指挥，在他的指挥生涯中，曾经担任过包括欧美各国和世界上其它国家和地区的交响乐团的客席

指挥,足迹遍布之广是使很多人都望尘莫及的,因此有的资料上曾说他在客串指挥方面是仅次于卡拉扬的第二号人物,这种说法准确与否我们先另当别论,但他是20世纪中最繁忙的客席指挥之一,则是肯定无疑的了。

库贝利克是老一辈指挥家中精力充沛式的人物。他那高雅的艺术趣味和极有吸引力的气质,一直是被后代的青年指挥家们奉为榜样的,而在专业素质上,他也是有着十分突出的特点的人物。他有着高度的艺术鉴赏力、敏锐的音乐感受力以及清晰明快、自然稳健的风格和特点,人们在聆听他指挥演奏的作品时,以上的特征便会随着音乐的进行而极其自然流畅地表现出来。

人们都说库贝利克是一位艺术修养既高雅又全面的艺术家,而这些不平凡的气质首先要归功于他那音乐世家家庭中的优雅的音乐环境的直接熏陶和影响,库贝利克的家庭是捷克有名的音乐世家,这个家庭曾经诞生过捷克历史上重要的音乐家,如果翻开捷克音乐史仔细观察的话,在那记载着斯美塔那、德沃夏克、雅那切克和苏克、塞夫契克等音乐大师的史册上,同样也端庄地记载着扬·库贝利克和拉·库贝利克的名字。他们父子二人,早已成为捷克音乐界中的重要人物而受到人们的尊敬和爱戴了。

大凡现代的指挥家们,一般都受到过托斯卡尼尼和富尔特文格勒的影响,有的偏重于前者,有的则倾向于后者,库贝利克在这方面也不例外,但从他的风格上来看,似乎更接近于富尔特文格勒。他是一位"音乐性"很强的指挥家,有时常在指挥时表现出令人惊讶的主观即兴风格,甚至于在屡次指挥同一作品时很少有相同的时候。然而他指挥演奏出的音乐的那种流畅与雅致的特性,往往能够给人带来十分醒目的印象。当然也有的评论家认为他的指挥缺乏深度和强度,其实这也只是观察的角度不同罢了。

库贝利克和许多人一样,也是一位集指挥家和作曲家为一身的双料指挥大师。作为指挥家,他曾取得了享誉世界的名声,而作为作曲家,他的才华也是广为人知的,据说这方面的才能他还是在

布拉格音乐学院作学生时就已显露出来了。他从音乐学院毕业以后，就曾先后创作了许多各种体裁形式的音乐作品，其中包括两部交响曲、一首钢琴协奏曲、一首大提琴协奏曲、一首小提琴协奏曲，此外还有许多室内乐作品，一部歌剧《维罗尼卡》以及为悼念他的父亲而作的安魂曲等等。

库贝利克是一位指挥作品范围很广的指挥家，他既能指挥歌剧，也能指挥交响乐和其它体裁的音乐作品，从曲目的时代和风格上来看，他还是更善于指挥古典主义和浪漫主义的作品，其中特别擅长指挥戏剧性较强的作品，当然，在对待他的祖国的作曲家的作品方面，他的演释就更具有权威性了。从总体上来看，他对贝多芬、柴科夫斯基、斯美塔那、德沃夏克、雅那切克和马勒等人的作品，有着更加精湛的理解和演释。

库贝利克是生于 20 世纪，长于 20 世纪，活跃于 20 世纪的指挥大师，他对世界指挥艺术所做出的巨大贡献也是在 20 世纪中，因此他可以说是最为典型的 20 世纪的优秀音乐家。他那精美的指挥艺术，也已被 20 世纪的先进录音技术录成了高质量的唱片而成为人们悉心保存的珍品了，然而这种保存绝不仅仅局限在 20 世纪，相信到了下一个世纪，它仍旧会被人们认为是最为有价值的指挥艺术文献而受到人们广泛重视。

稀有的天才、无穷的魅力——伯恩斯坦(*Leonard Bernstein*,*1918—1990*)

如果有人有兴趣对20世纪中最活跃的音乐家做一番调查的话,那么伯恩斯坦肯定是其中最使人感兴趣的人物之一,这位集指挥家、作曲家和钢琴家为一身的20世纪的音乐巨人,是那样的受人喜爱、受人钦佩和受人崇敬。在当今的世界乐坛上,“三位一体”的音乐大师是并不多见的,但伯恩斯坦却是其中无可争议的佼佼者,他在这方面的惊人天才,恐怕是任何人都难以与之比拟的。当然,作为指挥家的伯恩斯坦是更加被人们所熟悉的,他那炉火纯青的指挥艺术,是20世纪现代指挥艺术中的一道绚丽的光彩,几十年来,它曾使无数痴情的人们激动得欣喜若狂。然而,这道耀眼的光彩却过早地收敛了回去,1990年10月16日,这位当代指挥艺术中最杰出的大师,在自己位于纽约的家中病逝了。巨星陨落以后,整个世界都为之震惊了,悲痛的人们万分惋惜地怀念着这位为人类音乐艺术做出巨大贡献的大师,而舆论界则将他与卡拉扬的逝世一起称之为当今世界指挥界中一个时代的结束。单凭这一点,读者便可以看出伯恩斯坦所具有的国际影响是多么的巨大了。

伦纳德·伯恩斯坦于1918年出生于美国马萨诸塞州的劳伦斯。他早年曾就学于美国的哈佛大学,以后又转入了美国著名的寇蒂斯音乐学院,在校期间,他曾跟随美国著名作曲家和音乐理论家瓦尔特·辟斯顿学习作曲,并跟随著名的美籍匈裔指挥大师菲里茨·赖纳学习指挥。1940年,伯恩斯坦来到了著名指挥大师库谢维茨基在波士顿坦格伍德举办的音乐培训学校中,投在了这位了不起的大指挥家的门下学习,两年后,即1942年,伯恩斯坦便在波士顿交响乐团开办的伯克郡音乐中心中担任了库谢维茨基的助

手，这期间他曾深得这位大师的赏识。从此以后，伯恩斯坦便以指挥家的身分慢慢地崭露头角了。在一个偶然的机遇里，伯恩斯坦被当时担任纽约爱乐乐团常任指挥的大指挥家罗津斯基发现，并经他推荐而担当了这个著名乐团的助理指挥，这个机会可以说是伯恩斯坦指挥生涯中的一个重要起点。1943 年，年仅 25 岁的伯恩斯坦在一个重要的音乐会上，代替了因生病而不能上场指挥的布鲁诺·瓦尔特出场指挥，取得了很大的成功。从此，伯恩斯坦一举成名，成为当时美国最有前途的青年指挥家。1945 年至 1948 年，伯恩斯坦在纽约市立交响乐团中担任了三年的常任指挥，这期间他曾大胆地指挥乐队演奏了一批新曲目。1951 年他开始在坦格伍德音乐学校中担任指挥教授，此后又在 1951 年 1956 年间，担任了布兰代斯大学的音乐教授。1958 年，伯恩斯坦从大指挥家米特罗普洛斯的手中接过了纽约爱乐乐团常任指挥的指挥棒，从此，他便在以后的近三十年的时间里，始终领导着这个历史悠久且又技艺高超的乐团而直到自己退休为止。

伯恩斯坦在自己极其壮观的指挥生涯中，还曾担任过世界许多著名交响乐团和歌剧院的客席指挥，其中包括维也纳爱乐乐团、伦敦爱乐乐团、以色列爱乐乐团、伦敦交响乐团、巴黎管弦乐团、斯卡拉歌剧院、大都会歌剧院和维也纳国立歌剧院等等。然而他在指挥及训练乐队方面的贡献，还是要数他对于纽约爱乐乐团这个美国老牌名乐团所做的贡献，在他就任的近三十年里，纽约爱乐乐团在他的天才领导下，曾经赢得了极为突出的世界声誉，因此，人们都说伯恩斯坦是继托斯卡尼尼之后，为纽约爱乐乐团开辟“第二黄金时期”的关键人物。

伯恩斯坦是一位兴趣极为广泛、精力极其充沛的指挥大师，他一生在指挥艺术方面涉猎得非常广泛，无论是交响乐、歌剧，还是清唱剧和室内乐，他都毫无挑剔地大量指挥。他的歌剧指挥生涯开始得很早，早在 1946 年他 28 岁时，就在坦格伍德指挥了布里顿的歌剧《彼得·格里姆斯》，这次指挥演出还是布里顿这部具有代表

性的著名作品在美国的首演。此外他还于1952年在布兰代斯指挥了自己的作品《塔里希岛的困厄》,1953年,他又与声乐大师卡拉斯合作,在斯卡拉歌剧院上演了凯鲁比尼的歌剧《美狄亚》和贝里尼的歌剧《梦游女》。以后,他又作为精湛的歌剧演释大师而频繁地活跃在包括纽约大都会歌剧院和维也纳国立歌剧院在内的世界各大歌剧院的指挥台上,指挥了数不清的古典及现代主义歌剧。其实,伯恩斯坦从很小的时候便酷爱歌剧艺术,据说他还在儿童时代时,就对那具有无限表现力和吸引力的歌剧艺术着了迷,他经常随家人去观看歌剧演出,并在每次演出后都能将他所喜爱的著名唱段的音乐牢牢记熟,回家后就自己合着钢琴一遍遍地演唱,这还不够,为了达到他尽兴的目的,他还要将年幼的妹妹拉进来充当一个角色来与他对唱,为此,他曾毫不厌烦地一句句地教妹妹演唱和伴演角色,而他则眉飞色舞地享受着自己的精心创造,也别说,经过他的不懈努力之后,他俩竟然能将歌剧《卡门》中的大段二重唱表演了下来。后来,伯恩斯坦仍不满足于这样的现状,便叫来了许多与他相好的小伙伴加入到这个阵容中,他将他们组织起来,按照自己头脑中的想象来导演他们排练歌剧中的场面,这件有趣的轶事已经完全说明了伯恩斯坦在歌剧艺术方面所具有的惊人而又绝妙的天才。

一般来说,一个伟大的艺术家,除了具有艺术上的超人天才和令人望尘莫及的巨大能力及影响力以外,还应该具有正直善良的人品和虚怀若谷的胸怀,在这方面,伯恩斯坦可谓是一个具有典型意义的楷模。从大的方面来说,他是一位极其爱好和平的、富有正义感的艺术家,无论是在战争时期还是在战后出现的冷战时期,他在这方面都表现出了支持人类和平事业的坚定立场。在第二次世界大战中,他曾积极地加入到反法西斯斗争的行列中,为支援盟军的募捐而不知疲倦的举行了多次义演,而当战争结束以后,他又为加速人们的互相理解和团结繁忙地奔走着,他到处用自己的艺术去感化和教育着人们,他为呼吁削减核武器而举行盛大的音乐会,

并在音乐会上指挥了马勒的《复活交响曲》，而当东西方冷战结束后，他又为庆祝开放柏林墙、两德实现统一而进行的举世瞩目的音乐会欣喜若狂，并抱病指挥了由世界几个著名交响乐团联合演出的贝多芬《第九交响曲》。这次盛大而又意义深远的活动，使得晚年的伯恩斯坦再一次获得了世人的无限尊敬，同时也使他在辉煌的指挥生涯的后期，又一次获得了一项耀眼的殊荣。

伯恩斯坦不仅具有着伟大而正直的人生观念，同时也有着善良温和的性格和富有修养的风度。在生活中，他既活泼随和又富有幽默感，除去对艺术极其认真的坚定信念以外，他还是一个极为平常、朴素和平易近人的人。他在指挥乐队排练时，从来不像托斯卡尼尼和卡拉扬那样的威严和凛然不可侵犯，而总是在一种轻松、自然、幽默和民主的气氛中与大家一起工作。据说伯恩斯坦在排练时，排练厅的大门总是敞开的，凡是对音乐感兴趣的人都可以进入大厅去观看他的排练。他的大弟子小泽征尔在谈到他的恩师这方面的情况时说到："伯恩斯坦在排练时，甚至连街上卖东西的老太太都可以进去看一看，有时这些老太太们还在排练的休息时向他说上几句慰劳的话，向他表示关心和敬意，而每到这时，伯恩斯坦也总是向他们善良地微笑一下。"

伯恩斯坦是一位十分追求新意的指挥家，他在指挥时从来不过分地恪守传统，而总是在继承传统的基础上来最大限度地发挥自己身上鲜明的个性。一般来说，伯恩斯坦的指挥风格被认为是纯朴直率和极富现代气息的，其实他的指挥风格远远不止以上的两点概括。他在指挥时不但有着深刻的音乐理解力，而且还有着热烈饱满的激情，他能将内在的丰富感情和多彩的艺术想象力十分恰当地表现在乐曲的演释上。从技术上来看，他似乎有着一种强大的魔力，能将音乐的速度、力度、音色、旋律、歌唱性以及沸腾般的绚丽音响效果，都极其有效和恰当地得到表现和控制。这些突出的特点，使得他指挥演奏出来的音乐具有着十分新鲜的活力和变化丰富的色彩与内容。

伯恩斯坦的指挥动作非常豪放舒展，在世界众多的优秀指挥大师中间，他指挥时的动作幅度相对来说是比较大的，有人曾形容他的指挥有着如同舞蹈般的“舞姿”效果，然而他的指挥却能够给人带来一种极强的音乐韵律感，有时使人们仅仅从他的动作上，就已经感受到了音乐中的动人美感。但是，如果由此便将伯恩斯坦看作是一位外在型指挥家那就大错而特错了，因为伯恩斯坦的演释始终有着内在而深刻的理解力，这正像有的评论家所指出的那样：“伯恩斯坦的指挥既有着外表华丽绚烂的效果，又有着内心沉稳和敏锐的个性。”

伯恩斯坦不但是20世纪中的伟大指挥家，而且也是现代著名的美国作曲家，他作为作曲家的名声和影响其实毫不逊于他作为指挥家的名声和影响。早在他青年时代跟随美国近代作曲大师辟斯顿学习时期，就已经是一个非常富有才华的作曲家了。在以后的几十年里，伯恩斯坦总是边当指挥家，边当作曲家，从繁忙的指挥活动中抽出时间，创作出了大量有价值的音乐作品，在这些作品中，《耶利米交响曲》、舞剧《自由的幻想》、音乐剧《老实人》、《西城的故事》及交响曲《焦虑的年代》等作品，可以称得上是他的具有经典性的代表作品。值得一提的是，伯恩斯坦不仅是一位卓越的指挥家和优秀的作曲家，而且还是一位了不起的钢琴家，他在演出中经常三者兼顾，边弹钢琴边指挥乐队演奏自己的作品，具有这种能力的天才人物，应该说在一个世纪中也只能够出现极少的几位，而伯恩斯坦便是其中的一个。

伯恩斯坦是一位音乐兴趣极为广泛的艺术家，他无论是在指挥一部作品时，还是在创作一部作品时，都始终注意将新的、具有特殊风格和内容的因素融汇贯通进去，起到了一种兼收并蓄的作用和使艺术得到新的升华的境界。作为指挥大师，他所指挥的作品是十分广泛的，有一句话叫做“上古下今，无所不晓”，这句话用在这里恐怕是再合适不过的了，人们不妨查阅一下他所指挥的作品的目录，便会发现上自巴洛克时期的古典主义作品，下至20世纪

中后期的当代作品，没有不在他所指挥的范围之内的，但如果要将这些作品再做一番细致的筛选的话，便会看到他对于后期浪漫主义作品和现代主义的作品的演释，有着更强的说服力。一般认为，伯恩斯坦对于马勒、科普兰和斯特拉文斯基等人的作品的演释是最具有权威性的，而对于贝多芬、舒曼、勃拉姆斯、柴科夫斯基、德沃夏克以及格什温和肖斯塔科维奇等人的作品，他的演释则非常富有个性，充满着奇妙的想象力和丰富的变化。他指挥录制的这些作曲家的作品的唱片，如马勒的《第五交响曲》、斯特拉文斯基的《春之祭》、科普兰的《阿巴拉契亚之春》、以及舒曼的第一、二交响曲、德沃夏克的"新世界"交响曲和格什温的《蓝色狂想曲》、《一个美国人在巴黎》等等，都是世界唱片宝库中的金榜之作，其受欢迎的程度决不亚于卡拉扬指挥灌录的唱片。

伯恩斯坦是20世纪中最受人们尊敬和崇拜的音乐家之一，他的天才、他的技艺、他的风格和他的为人，无不在人们的心中留下了深刻的印象。晚年的伯恩斯坦曾辞去纽约爱乐乐团指挥的职务而去从事他的作曲事业。但纽约爱乐乐团却鉴于他的崇高威望和与他的恋恋不舍之情，于1969年将他封为"终身桂冠指挥家"，而伯恩斯坦也的确十分珍惜他所得来的荣誉，在他生命的最后一段时期中，他经常从百忙的创作工作中抽出时间来继续从事指挥活动，使得人们有了更多的机会看到他手拿指挥棒指挥乐队时的雄姿。就在他的生命结束的前一年，他还不顾自己的繁忙和劳累，满带着怀恋和思绪的心情指挥了为纪念卡拉扬逝世而举行的音乐会，没想到事隔一年之后，他这位20世纪的音乐巨人，也紧随着卡拉扬撒手而去了。他的逝世，曾给人们带来了无限的悲痛和巨大的遗憾，人们再也不能在现场亲耳聆听他指挥的音乐和观看他指挥时的英姿了，所幸的是，现代的激光唱片和激光视盘，已将他那丰厚的艺术遗产全部收录了进去，它们将使这笔艺术遗产一代代地传下去，而后代的人们则能够通过这些现代技术的途径，欣赏到伯恩斯坦的全部艺术精华，这样的结局，恐怕才能使人们在失去伯恩

斯坦时所留下的巨大遗憾，得到一些安慰和补偿之情。



纽曼

表现斯拉夫精神与气质的卓越大师——纽曼(*Vaclav Neumann*,*1920*—)

在欧洲地理上,捷克和斯洛伐克是斯拉夫民族大家庭中的重要成员,而它们的音乐艺术在世界上也具有着十分重要的地位,特别是捷克,它的音乐艺术曾在欧洲音乐发展史上起到过推波助澜的显著作用。早在18世纪初,曼海姆乐派中活跃的作曲家卡·斯塔米兹和里希特等人,就为欧洲交响乐的诞生做出了重大的贡献,到了19世纪,卓越的捷克民族乐派的作曲家斯美塔那、德沃夏克、雅那切克、苏克和诺瓦克等人,又以他们特有的天才,为世界音乐宝库中增添了一笔满载斯拉夫民族精神与气质的优秀作品,因此可以说,捷克这个国家是一个对世界音乐艺术有着特殊贡献的国家,它的历代作曲大师都是最富民族特色和天才能力的突出人物。然而这个国家的音乐表演艺术家也同样在世界上拥有着显著的地位,19世纪著名的小提琴家塞夫契克和扬·库贝利克,曾对世界小提琴艺术的发展起到过带有阶段性标志的重大作用,而作为指挥艺术来说,这个国家也可以说是一个指挥大师层出不穷的地方,从早期的塔里希、斯美塔契克、安切尔到稍后的拉·库贝利克、斯洛瓦克和纽曼等人,无不给世人留下深刻的印象,而在这些知名的大指挥家中,纽曼是一位有着特殊影响的人物,在捷克指挥艺术中,他既是一个很好的继承者,又是一个很好的发扬传播者,因此用承上启下这个词来形容他是十分恰当的。纽曼在当今世界上是一位著名的斯拉夫风格作品的指挥专家,尤其是对于捷克作曲家的作品,他的演释应该说是极具权威性的,因此说,纽曼是一位表现斯拉夫精神与气质的卓越指挥大师。

瓦茨拉夫·纽曼于1920年出生于捷克的首都布拉格。他早年

曾在布拉格音乐学院中学习小提琴、中提琴和指挥，在校期间，他曾跟随捷克著名的老指挥家塔里希学习。此后，纽曼又来到法国，进入了著名的巴黎音乐学院中学习。1944 年，他同时以优异的成绩从米茨卡的小提琴班和杰杰切克与多列日尔的指挥班上毕业，并于同年进入了著名的捷克爱乐乐团中担任中提琴演奏员，大约在 40 年代的中后期，纽曼一直是以中提琴演奏家的身分活跃在乐坛上的，当时他还曾经在著名的斯美塔那四重奏团中演奏过中提琴。

纽曼作为指挥家首次登台指挥是在 1947 年，当时他指挥了著名的捷克爱乐乐团举行了公开音乐会，这次演出取得了一定的成功，而纽曼也从此正式跨入了职业指挥家的行列中。由于纽曼在这方面具有着令人吃惊的能力，因此他很快就引起了人们对他的普遍关注，在这方面，无论是听众、乐队队员还是评论家，都对他表示出十分的钦佩和信服，因此他在其指挥生涯开始后的第二年，(即 1948 年)就正式担任了捷克爱乐乐团这个具有光荣历史和优秀传统的乐团的代理常任指挥，这一年，他才仅仅 28 岁。1950 年，纽曼离开了捷克爱乐乐团，开始了其独立而广泛的指挥活动，在这段时间里，他先后担任了捷克广播乐团、布尔诺交响乐团、布拉格市立交响乐团的常任指挥，此外他还曾来到德国，担任了柏林喜歌剧院的指挥。1962 年，纽曼在布拉格亲手创立了布拉格室内乐团，并且亲自担任了这个乐团的常任指挥。在经过十几年风风雨雨的磨练以后，纽曼在指挥技能上得到了很大的提高，他在经验上逐步走向成熟，在演奏曲目上也得到了大量的积累，这时的纽曼，已经真正成为一个颇有威望的名指挥家了。1963 年，纽曼再一次回到了捷克爱乐乐团，在这里他又担任了一年的常任指挥，第二年，他又重返德国，这回他是去受聘担任著名的莱比锡格万特豪森管弦乐团的首席指挥和莱比锡歌剧院的音乐指导与常任指挥的，这两个举世闻名的交响乐团和歌剧院，是欧洲老牌的音乐演出团体，纽曼能够同时拿下这两个团体的常任指挥席位，实在是一个非同小可的

壮举。1968 年，纽曼又从德国回到了捷克，并且第三次担任了捷克爱乐乐团的常任指挥，两年之后，他再一次来到德国，这次他担任了斯图加特国立歌剧院的音乐总指导，在这以后的若干年中，他基本上是在欧洲各国中开展指挥活动的，其声誉也随着事业上取得的成就而变得愈加巩固和响亮了。

纽曼是一位以捷克和德国（实际上是前东德）为其主要活动范围的指挥家，特别是在六、七十年代，他一直在不停地穿梭在这两个国家的主要乐团和歌剧院之间，其来往的密度是相当可观的，当他在担任柏林喜歌剧的常任指挥时期，曾指挥该院上演了许多新鲜的剧目，其中包括雅那切克的歌剧《骗子小狐狸历险记》和很多其他捷克作曲家的歌剧作品。除此之外，他还在 1959 年率领该院到巴黎、维斯巴登、威尼斯和莫斯科等著名的城市中进行过影响很大的旅行演出，而在 1970 年到 1973 年间他担任斯图加特国立歌剧院音乐总指导时，也曾率团在欧洲各国进行了广泛的演出。然而纽曼最大的贡献还是体现在他对捷克爱乐乐团的培养和训练上。捷克爱乐乐团是一个有着近百年历史的老资格交响乐团，它曾入选过世界十大交响乐团的阵容中。这个乐团在历史上曾经与许多伟大的作曲家和指挥家合作过，比如捷克伟大的作曲家德沃夏克就曾在这个乐队中担任过中提琴演奏员，另外著名的捷克指挥家塔里希、库贝利克和安切尔等人，都曾担任过这个乐团的常任指挥，特别是塔里希，他曾领导这个乐团达 20 年之久，为这个乐团赢来世界声誉做出过巨大的贡献，凑巧的是这位老一辈大师正好是纽曼的指挥老师，而纽曼在以后领导这个具有传奇色彩的乐团时，其作用也并不在这位老师之下，纽曼在指挥这个乐团时，不但使其完好地保留了它原有的雄厚实力，而且在这一基础上又使它得到了很大的发展，在纽曼的训练指挥下，这个乐团的演奏显得音色更加明亮，色彩更加绚丽，音响更加丰满，而其中又尤以弦乐的合奏显得细致、准确、协调和充满韵味，这也难怪，因为纽曼本人就是一位出色的弦乐演奏家，而这种直接的感觉所带来的影响，的确是非

常独到和富有效果的。

纽曼是一位风格非常细腻的指挥家，也许是他身上所固有的斯拉夫民族气质的关系所至吧，他指挥的音乐非常富有抒情性，在对乐曲的表达处理上，他给人的感觉是层次分明、条理清楚，对感情的处理与控制恰到好处，而对待声音的处理则显得十分清晰和干净。纽曼是一位很好地掌握和表现斯拉夫民族精神与气质的指挥家，他对于这类风格的作曲家的作品的演释是非常出色的，当然，要说最为出色的还是要数捷克作曲家的作品，他对于斯美塔那、德沃夏克、雅那切克和苏克等人的作品，可以说是最为擅长和具有权威性的了，这种特征无论如何是与他和祖国之间的民族血脉关系紧密相联的，这里面既有着文化和社会背景的直接影响，又有着生活习俗和精神因素的间接关系，因此无论从思维上还是从气质上都能够达到一种自然的协调一致，这些方面应该说是纽曼能够极其成功地指挥本民族作曲家的作品的一个重要原因。

纽曼是 20 世纪中优秀的指挥大师，他在国内外所享有的名誉是十分突出的，在捷克，他曾于 1977 年获得了象征着最高荣誉的“捷克人民演员的称号”，而在国外，他是被人们称为是一位极富才华的、为他的祖国赢来巨大声望的一流指挥大师。

卡拉扬精神的后继者——
萨瓦利什(*Wolfgang Sawallisch*,*1923*)

1993年5月24日晚,誉满世界的美国费城交响乐团,在北京人民大会堂成功地举行了重访中国的首演,这场意义重大的音乐会,的确可以称得上是一场高水平的音乐会,它使北京的听众有幸听到了多年来少有的精彩演奏。而在音乐会中给人印象最深的,便是当时身为费城交响乐团音乐指导的指挥大师萨瓦利什了,在整场音乐会中,萨瓦利什那纯朴凝重、干净利索的指挥以及对音乐恰到好处的解释,使每一个在场的听众都有一种十分信服的感觉。纵观当时的全场演出,萨瓦利什指挥的最成功的作品当属舒伯特的《b小调第八交响曲》(未完成),在指挥这首不朽的名作时,萨瓦利什以极其真挚的感情和质朴的风格,将舒伯特那细腻而又内含的音乐风格表现得淋漓尽至,以至于听众单从这一部作品中,就已经能够感觉到他身上所具有的深厚音乐修养和高雅艺术气质了。

沃尔夫冈·萨瓦利什是1923年出生在德国的慕尼黑的,早年曾在慕尼黑高等音乐学校中学习,在校期间曾以钢琴和理论作曲为主攻科目。1947年从该校毕业以后,他便在当时的奥格斯堡歌剧院中担任助理指挥。1953年他担任了亚琛的音乐总指导。1957年他在著名的拜罗伊特音乐节上成功地指挥了瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》,由此便一举成名。此后从1958年到1971年间,他先后在威斯巴登歌剧院、(1958—1960)科隆歌剧院、(1960—1963)慕尼黑巴伐利亚国立歌剧院(1971)中担任音乐总指导,开始在德国音乐界中占据了稳固的地位。于此同时,他还在1970年至1978年兼任了瑞士罗曼德交响乐团的常任指挥,为这个历史悠久的著名乐团在业务上的复苏作出了很大的成绩。此外,在1960年

以后的 10 年间，他还曾担任过维也纳交响乐团和汉堡交响乐团的首席指挥，同时他还是斯卡拉歌剧院、伦敦交响乐团、伦敦爱乐乐团、法国国家交响乐团等著名乐团以及拜罗伊特音乐节和萨尔茨堡音乐节上经常出现的客席指挥。1993 年他又与美国的费城交响乐团签定了合同，担任了这个乐团 1993—1994 年度的音乐指导与常任指挥。

萨瓦利什是 20 世纪中一位资历很深的优秀指挥家，几十年来，他的足迹几乎遍及了世界各地，而他的名声也随着他的足迹在全世界得到了张扬，别的且不说，单与他合作过的世界著名交响乐团就不下十几个之多。然而，年近古稀的萨瓦利什并没有仅靠吃老本度日，七十多岁高龄的他仍然精力充沛地活跃在世界乐坛上，并且艺术成就越来越辉煌，他被选中为费城交响乐团 1993 至 1994 年度的音乐指导一职，就足以说明这个问题，费城交响乐团多年来情况一直不是很景气，首席指挥穆蒂由于忙于在欧洲和世界其它地区指挥歌剧演出而无暇顾及这个乐团的工作，在这种情况下，萨瓦利什及时走马上任，为重振这个乐团的雄风作了大量的积极工作。他上任以后，立即便率团进行了赴亚洲各国的巡回演出，使世界又重新认识和感受到了这个老牌名乐团的风采。人们注意到，自萨瓦利什接手这个乐团的常任指挥以后，费城交响乐团的确发生了很大的变化。用他们自己的话说，萨瓦利什是该团多年经历中最合适的第六任音乐指导，而萨瓦利什本人也因此被权威的《英国音乐》杂志评为 1993 年度的世界最佳指挥。

萨瓦利什是一位风格十分严谨的指挥家，他的指挥有着异常稳健和沉着的特点，一般来说，他的指挥常被人认为是偏重于理性化的，那是因为他作为德国指挥家而非常善于指挥思想内含深刻的作品的原故。其实他的指挥在给人以干净、洗炼、纯正、生动的感觉以外，又从不失其细腻和抒情的特征，这一点仅从他能够非常出色地演释舒伯特和舒曼的作品这方面来看，就显得十分清楚和有说服力了。

萨瓦利什和许多指挥大师一样，也是属于“全能型”指挥家范畴之内的，在他指挥下的作品中，包括着大量的歌剧和交响乐作品，当然其中最为突出的还是德奥体系的作品，特别是贝多芬、舒伯特、舒曼、勃拉姆斯和布鲁克纳的交响乐作品以及瓦格纳等德国作曲家的歌剧作品，因此他也被人们认为是德奥音乐作品最为出色的现代解释者之一。

萨瓦利什在歌剧指挥方面是一位著名的瓦格纳权威，当年他之所以出名就是因为在拜罗伊特音乐节上出色地指挥了瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》。人们注意到，萨瓦利什在指挥瓦格纳的歌剧时，能够以他那理智而又冷峻的态度，将瓦格纳作品中的深刻的内含和奇特的精神世界完好地体现出来，这种特性，在他以后所陆续指挥的《汤豪塞》、《漂泊的荷兰人》等歌剧中，都有着十分显著的体现。

萨瓦利什在交响乐作品的指挥方面有着更加广阔的范围和领地，但其中最为拿手的还是要数德奥体系作曲家的作品，在这些作品中，他对于古典主义时期的莫扎特和贝多芬的交响曲，有着极其富有特色的出色演释，对于浪漫主义时期的作曲家的作品，他则具有更加令人折服的理解能力，无论是对早期的舒伯特、舒曼、勃拉姆斯，还是较晚期的布鲁克纳和理查·施特劳斯的作品，他都有着非常深邃的理解和拿手的诠释处理，这其中又尤以舒伯特和舒曼的作品更具说服力，前面已经提到过他率费城交响乐团访华演出时指挥演奏的舒伯特的《b 小调第八交响曲》(未完成)时给人们带来的难忘印象，其实他不仅对这一部作品有着精彩的演释，而对于舒伯特其它交响曲，他的演释也同样是使人难以指摘的，他在指挥舒伯特的交响曲时，能够将其中所特有的歌唱性因素，极为贴切而自然地表现出来，使人们能够从中感觉到舒伯特的艺术歌曲的某些特色在交响曲中的隐约体现。而他在指挥舒曼的作品时，又能够将作品中细腻的旋律勾划、柔美的和声进行以及带有浓郁诗意的浪漫主义情调尽情地体现出来，这样的功力的确是一般人所很难

具备的。

萨瓦利什指挥录制的唱片数量很多，他曾指挥维也纳交响乐团录制了勃拉姆斯的交响曲全集，指挥德累斯顿交响乐团录制过舒伯特的第五、八交响曲及舒曼的第一、四交响曲，此外还有包括贝多芬的第四、五、六、七交响曲、德沃夏克的“新世界”交响曲和门德尔松的“意大利”交响曲等作品。而在歌剧唱片方面，他则录制过包括《汤豪塞》和《漂泊的荷兰人》在内的一系列精彩的瓦格纳的歌剧作品。

萨瓦利什也和许多其他指挥大师一样，是一位身兼指挥家和钢琴家身分的双料艺术大师，作为钢琴家，他早在青年时代就显露出了很高的才华，而且在音乐学校上学时还曾主修过这门专业。1949 年，他曾与小提琴家塞茨一起荣获过日内瓦国际音乐比赛的二重奏一等奖，并且还曾为包括 H·普雷在内的众多的一流歌唱家们担任过钢琴伴奏，更值得一提的是，萨瓦利什还经常在音乐会中作为钢琴独奏家和指挥家，同时演奏和指挥过许多莫扎特及贝多芬的钢琴协奏曲，充分显示出了他那多才多艺的艺术风格。

萨瓦利什是 20 世纪中最活跃的著名指挥家之一，在人们的心中，他是一位谦逊和蔼、永不知疲倦的艺术家，他那对艺术兢兢业业、孜孜不倦的严肃态度和认真精神，都与“指挥帝王”卡拉扬十分相似，因此有人便非常钦佩地将他称为“卡拉扬精神的后继者”，这种赞誉对于一位艺术上取得高度成就的指挥家来说，应该说是一种具有特殊意义的最高评价了吧。

室内乐化风格的指挥大师——马里纳(*Neville Marriner*, 1924—)

提起英国的指挥家来,人们恐怕立刻便会想到老一辈的亨利·伍德、托马斯·比彻姆、马尔科姆·萨金特、阿德里安·布尔特和约翰·巴比罗利等人,其实这些人虽然在指挥艺术史上属于具有丰功伟绩式的重要人物,但由于距离我们的时代较远而很难使我们对他们产生更为直接的印象。然而,英国毕竟是一个音乐艺术发达和指挥大师层出不穷的国家,进入到 20 世纪的中后期以后,它的许多新一代的指挥家便开始在世界性的范围内产生了影响,在这批指挥家中影响最大、才能最高的人物,当属 1924 年出生的内维尔·马里纳和 1927 年出生的科林·戴维斯。而在他们两人之间,马里纳则可以说是更为"英国化"的指挥家。他一生频繁的活动于英国和美国之间,以这两个国家为基地来逐步发展和扩大自己的影响,这样,他的世界性声誉也就随之越来越牢固地建立起来了。

内维尔·马里纳于 1924 年出生在英国的林肯城。他自幼学习音乐,并显示出了十分突出的才能。16 岁时,他进入了著名的英国皇家音乐学院。在校期间,他是以小提琴来作为自己的专业而学习的。此后,他又来到法国的巴黎音乐学院中继续深造。1949 年到 1959 年间,他一直在英国皇家音乐学院中担任小提琴教授,同时在这段时间里他还在伊顿音乐学院中任教,并且在 1949 年担任了圣马丁弦乐四重奏团中的小提琴演奏员。1954 年,马里纳进入了著名的伦敦交响乐团,成为这个响当当的乐团中的小提琴演奏员。

马里纳的指挥生涯开始得较晚,1956 年,32 岁的马里纳创建了后来闻名于世的圣马丁室内乐团,并以指挥和团长的身分领导

着这个乐团，从这时起，他便开始与指挥艺术结下了不解之缘。1968 年以后，已经 44 岁的马里纳离开了英国而赴美国学习指挥，并期望在那里得到这方面的发展，到了 1974 年，机会终于来到了他的身边，这一年，50 岁的马里纳受聘担任了洛杉矶室内管弦乐团的常任指挥。这样，他便开始作为专业指挥家而开始在美国打天下了。这种情况一直持续到了 1979 年，当年，著名美籍波兰指挥大师斯克罗瓦切夫斯基辞去了他担任了 18 年之久的明尼苏达交响乐团常任指挥的职务，这时的马里纳作为幸运者，接过了斯克罗瓦切夫斯基的班，担任了这个美国优秀交响乐团的常任指挥。多年来，他一直领导着这个颇有名气的交响乐团，在美国日益激化的音乐竞争环境中不断地搏击着，并始终将这个乐团的水平保持在全美一流的行列中。

马里纳一生中的主要贡献除了非常出色地领导了美国明尼苏达交响乐团以外，另外一个便是他亲手组建和培养了后来享誉世界的圣马丁室内乐团。圣马丁室内乐团是当今世界上最著名的室内乐团，它的合奏效果极其纯静和细腻，乐队的音色甜美而富有润泽感，其织体和层次亦显得非常清晰和有条理。人们在听了这个乐队的演奏之后，第一个感觉就是这个乐队具有着丰富的魅力和极有修养的艺术情趣，以上这一切特点的形成，其主要的功绩都应该归功于马里纳对这个乐团的长期培养和训练。

马里纳是一位艺术鉴赏力颇高的指挥大师，他对乐队的音响音色以及旋律及和声织体的变化有着异常敏锐的感觉，这一切大概都应归功于他早年的小提琴演奏生涯和弦乐四重奏的演奏生涯，正因为他早年是一位出色的小提琴家，又同时在一流的四重奏团和交响乐团中工作过，所以他对于如何处理旋律的进行和音色的调配都有着许多直接的感受和经验，特别是对于乐队中的弦乐部分，他的要求和处理往往能够达到一种非常自然和动人的效果与境界，这些特点，在他指挥圣马丁室内乐团演奏时，便可以得到极为明显的体现，例如他指挥这个乐团所录制的莫扎特交响曲全

集以及巴伯的《柔板》等作品，就极能说明以上的问题。

人们都说要作为一个优秀的指挥家，除了必要的全部专业技能与素质以外，对声音和音乐的敏锐而又细微的感觉应该说是一个非常重要的因素，而马里纳则正是具备了这种因素的突出人物，纵观他的指挥，纯正、细腻、质朴和简洁应该说是他的主要风格，换句话说就是他的指挥风格十分室内乐化，这是与他多年来从事室内乐的演奏与指挥分不开的。此外，马里纳的指挥还常常给人一种端庄和凝重的感觉，在他的指挥中，基本上找不到那种过分外在的激动场面和效果，而总是代之以高雅、理智和内在的表现，从这方面来看，他似乎显得十分得体和具有绅士气派。

马里纳也和许多其它指挥大师一样，既能指挥交响乐，又能指挥歌剧，1977 年，他在曼彻斯特的皇家北方音乐学院里，以指挥普契尼的歌剧《绣花女》开始了他作为歌剧指挥家的首演，从这以后，他便在这个新开辟的领域里辛勤地工作，并且取得了十分可观的成绩。

马里纳指挥作品的范围并不是很大，总的来说，他更善于指挥欧洲古典和浪漫主义作曲家的作品，其中像巴赫、海顿、莫扎特和舒伯特等人的作品，似乎是他最为拿手的曲目。他指挥灌录的唱片的数量，在 20 世纪的指挥家中应该是属于较多的。而其中的大部分都是与圣马丁室内乐团合作录制的。在这些唱片中，影响最大的有他指挥圣马丁室内乐团演奏的莫扎特交响曲全集，海顿的部分交响曲和小号、大提琴协奏曲，(与塔克维尔和罗斯特罗波维奇合作)比才的《C 大调交响曲》，莫扎特的钢琴协奏曲，(作品 KV456、595，与布伦德尔合作)圆号协奏曲(与斯维尔合作)和海顿的小提琴协奏曲(指挥明尼苏达交响乐团与林昭亮合作)等等。

马里纳虽然是一位很吸引人的指挥家，但他并非赢得了所有人对他的欣赏和崇拜，有些人和专业评论家就不是很喜欢他的指挥风格，他们认为马里纳的指挥过于拘谨、干涩和纤细，缺乏指挥交响乐队演奏庞大作品时的气势，对于大型管弦乐作品的积累和

掌握上都有着一定的缺憾。这种观点虽然属于学术上的某些不同的看法，但它的确说明了马里纳在作为一名全面的指挥大师方面还具有明显的局限性，从这一点来看，他与卡拉扬、索尔蒂和伯恩斯坦等受到世人普遍喜爱和崇敬的人物相比较，的确是存在着明显的差距的。

马里纳作为20世纪英国的著名指挥家，其在英国音乐界中的地位是很特殊的，因为他是英国在20世纪的中后期中最重要的国际指挥。他一生始终在美国和英国中间不断地往来，并在这种持续地往来中扩大了他的国际影响。鉴于他崇高的国际地位和对英国音乐艺术的推动和发展所做出的显著贡献，1979年，英国皇家将一枚象征着高度荣誉的不列颠帝国三级勋章授给了他。

马里纳作为现代国际乐坛上最活跃的指挥家之一，他的声望和业绩都越来越被更多的人们所认识和了解，不管人们对他所做的评论如何，他作为世界著名指挥家的地位则是十分牢固的了，今天，人们可以断言，无论是现在还是今后，这种地位必将会随着他的业绩的发展而变得越来越显要和巩固。

最具影响力的现代派“双料”大师——布列兹(*Pierre Boulez*,1925—)

提起布列兹的名字,熟悉20世纪现代音乐史的人们几乎没有不知道的,这位集现代指挥大师和作曲大师为一身的伟大音乐家,可以说是20世纪世界音乐艺术中最为稀有的天才之一。布列兹在自己的音乐艺术生涯中,无论是作为指挥家还是作曲家,都是一个有着极大贡献的非凡人物。作为指挥家,他曾出色地指挥和领导过世界上许多著名的交响乐团和歌剧院,并且在自己的工作中大力地推广了20世纪的现代音乐,而作为作曲家,他则更是一位颇具世界影响的重要代表人物,他所创作出的许多带有革新性质的音乐作品,都给人们留下了极其深刻的印象,特别是作为“整体序列主义”流派的创建者和代表人物,他的知名度就更高了。布列兹一生主要是以创作、介绍和推广20世纪的新音乐为其艺术宗旨的,因此他可以被毫不犹豫地称之为发展20世纪现代音乐艺术的重要先锋人物。

皮埃尔·布列兹于1925年出生在法国的蒙布里松,这是一个靠近卢瓦尔地区的小村庄。布列兹的父亲是一个钢铁企业家,但同样也是一位音乐爱好者。布列兹很小就显示出了音乐和科学方面的才能,他从7岁起开始学习弹钢琴,很快就取得了惊人的进展,然而他的父亲却希望他最终成为一名工程师,这样,他便于1941年进入到里昂工学院中学习数学和工程学,虽然如此,但他对音乐的兴趣却丝毫没有减弱,当他长到17岁时,终于感觉到自己应该投身于音乐事业中,并将自己所学到的科学知识运用到今后的音乐艺术中。这个决定做出之后,他便立即放弃了对数学和工程学的学习。于1943年进入到著名的巴黎音乐学院中,随20世纪现代音

乐的泰斗之一梅西安学习作曲，同时他还跟随另一位著名作曲家奥涅格的妻子沃拉伯格学习对位法，并随莱博维茨学习“十二音体系”技法。1945 年，布列兹以优异的成绩从巴黎音乐学院毕业，并获得了该院设立的和声奖。1946 年，经作曲家奥涅格的推荐，他担任了巴黎马里尼剧院的巴罗——勒诺歌剧团的音乐指导，这个职务实际上是他开展指挥活动的第一个领地，他以这个剧团为基地，脚踏实地的努力学习和锻炼着自己的指挥技艺，并从此奠定了他指挥戏剧音乐的稳固基础。他曾多次率团赴欧洲各国和美洲各国巡回演出，并于 1953 年在该团的支持下举办了影响很大的马里尼音乐会，1959 年，他又以奥地昂剧院为中心，举办了被总称为“音乐天地”的定期音乐会，在这段时间里，他大力地推广演出了勋伯格、贝尔格和威伯恩等现代作曲家的作品，并同时与先锋派作曲家施托克豪森和马尔代纳共同创建了达姆斯塔特国际夏令新音乐学校，他还在这所学校中担任了主要的教授。进入到 20 世纪 60 年代以后，布列兹的指挥活动进行得更加频繁了，这期间，世界上的许多著名交响乐团、歌剧院以及重要的音乐节，都纷纷地前来邀请他去担任指挥。1962 年，他应邀指挥了科隆管弦乐团，然后又在萨尔茨堡音乐节上指挥了著名的维也纳爱乐乐团，此后他还曾担任过法国国家交响乐团的指挥。1965 年，布列兹与美国的克利夫兰交响乐团签约，担任了这个乐团的客座指挥，同年他还被英国的 BBC 交响乐团聘为客座指挥。到了 1966 年，他又被伦敦和纽约爱乐乐团聘为客席指挥。1967 年，布列兹放弃了“音乐天地”，音乐会的音乐指导职务，来到了美国担任加利福尼亚奥杰伊艺术节的音乐指导。1969 年到 1972 年间，他担任了美国克利夫兰交响乐团的首席客座指挥。在这期间，他还于 1969 年担任了英国 BBC 交响乐团的团长，并于 1971 年正式被聘为该团的首席指挥。而在这一年，美国的纽约爱乐乐团也将他聘为该团的首席指挥。1976 年，他又首次指挥了著名的巴黎管弦乐团，到了 1977 年，布列兹终于辞去了纽约爱乐乐团常任指挥的职务，因为他在巴黎成立了一个专门

研究现代音乐和音响学的研究所，他在这个研究所中担任了艺术总指导和所长，以后，他便把他的主要精力都转移到研究、创作和表演现代新音乐方面来了。

布列兹是一位十分擅长指挥戏剧音乐作品的指挥家，尤其是对于后期浪漫主义和现代主义的歌剧作品，他的演释都是非常精采和具有吸引力的。在指挥现代派的歌剧和舞剧作品方面，他是一位非常出色的人物，早在1962年，他便在萨尔茨堡音乐节上成功地指挥了斯特拉文斯基的舞剧《春之祭》，1963年又在巴黎指挥了贝尔格的歌剧《沃切克》，1969年，他又在巴黎歌剧院指挥了贝尔格的另一部歌剧《露露》。此外，布列兹还是一位著名的瓦格纳作品指挥专家，他曾在著名的拜罗伊特音乐节上成功地指挥过瓦格纳的歌剧《帕西法尔》和《尼伯龙根的指环》等等。

布列兹是一位具有高深修养的艺术家，他在文学和美术方面都有着强烈的兴趣和渊博的知识。在文学方面，他对于法国诗人和小说家涅瓦尔、兰波、鲁涅·夏尔和普鲁斯特等人的作品十分着迷和喜爱，并且从中得到了许多的创作灵感，比如他的最重要的代表作品《无主的槌子》和《水的太阳》等等，就是受益于鲁涅·夏尔的作品而得到灵感的。至于美术方面，似乎对他的影响也是很直接的，在历代的大画家中间，他十分推崇柯罗、康定斯基、米勒、伦勃朗、皮埃罗丢勒和弗朗西斯加等大师级的人物。

布列兹作为一名优秀的指挥家，他所拥有的能力和技艺都是相当高超的，首先，他的指挥风格非常的严谨精确，对作品的结构和织体有着极其清晰的刻划体现，而对于节奏方面的极其细微的变化，他也掌握得异常的生动和巧妙，这一切都得助于他对现代音乐的深刻了解上以及他作为现代作曲大师所拥有的特殊能力上，正因为得助于这些特殊的优势和条件，他才能将音乐作品处理得那样完善和精美，在排练和指挥的过程中，他总是能从一个音乐创作者的角度出发去剖析和处理一部作品，从而使作品的整体面貌显得更加清晰、准确和层次分明。

布列兹的指挥还有一个显著的特点，那就是他从来不用指挥棒来指挥，这一点他与老一辈指挥大师斯托科夫斯基十分相似。针对这一点他曾说到："我不用指挥棒指挥远比用指挥棒指挥要细致的多，我认为没有指挥棒同样能够准确地指挥，而指挥棒则总使我联想到残废人的假手"。这种看法实在是非常独特而有趣的，然而它对于布列兹来说，的确是一种对他的细微个性的生动表现。

布列兹在人们的眼里是一位演释现代音乐的杰出大师，然而他对于古典主义音乐同样是爱不释手的，他曾说过这样的话："没有巴赫、莫扎特，就没有其后的西洋音乐"。他在举行音乐会时，往往是先演奏一首 18 或 19 世纪的音乐作品，然后在演奏一首 20 世纪的现代派作品，最后再演奏一首由他自己创作的作品，这种节目安排的程序，可以清楚地感觉到他对作品的爱好范围和特点。但是，不管怎么说，布列兹还是更善于接触和掌握现代派作品的，他自己曾说过："我个人受德国音乐的影响很深，对于以勋伯格为首的"新维也纳乐派"的作曲家作品的魅力十分着迷。我认为斯特拉文斯基、巴托克、瓦列兹和勋伯格等人在很大程度上发展了音乐"。当有记者向他问到："您将自己所受到的影响，反过来又影响了法国音乐，对此您一定感到很幸福吧"。布列兹回答说："我自己是否有影响，我是不知道的，但不管有无影响，我都不会介意。我认为最重要的是表现我自身的能力。我是一个不妥协的人，我自己在做我坚信应该做的一切事情，这就是我唯一的生活态度。"

布列兹作为一个现代作曲家的名声是远比他作为指挥家的名声大得多的，他在这方面的成就十分的显著，在现代音乐史上，他是"整体序列主义"最著名的代表人物，同时也是电子音乐和偶然音乐等其它流派中的主要人物。布列兹的创作极其富有创造力和具有丰富多面的特点，他在创作中，积极地采用"十二音体系"，"序列主义"和"泛调性"的技法，然而他的序列技术却比前人自由、丰富和灵活得多，而且当音乐需要时，他也会回到调性写作和传统的技法上来。他从整体上来看，可以说是安东·威伯恩的优秀继承

人，但他却把威伯恩的理性化音乐思维上升到了一个新的高度。他的著名作品有为女中音和室内乐队而作的《无主的槌子》、《第三钢琴奏鸣曲》，两首具体音乐的《练习曲》以及《为马拉美的诗所谱写的即兴曲》等等。

布列兹的一生是勤劳而紧张的。他的生活非常的简单和朴素。他从不追求金钱和享受，也从不受人的摆布而放弃自己的创新追求。他一生将指挥事业和作曲事业作为自己的生活支柱，以自己巨大的天才，在这两项事业中都取得了令世人所瞩目的伟大成就，正是这令世人所瞩目的伟大的成就，清楚地向人们证实了他是 20 世纪中最具影响力的现代派双料音乐大师。



腾斯泰特

新一代的“马勒权威”——腾斯泰特(*Klaus Tenstedt*,*1926*—)

20世纪的中年指挥家们,的确是一个庞大而又坚实的阵容,这里面包括了一批可称得上是20世纪中后期指挥艺术中的顶梁柱式的人物,在这批精英之中,海丁克、马泽尔,腾斯泰特、卡·克莱伯、普列文以及稍后些的罗杰斯特文斯基、阿巴多、小泽征尔和梅塔等人,都是后来具有响当当的大名的指挥大师,他们集合在一起,构成了一种20世纪现代指挥艺术中的群星灿烂的壮丽图景。而在这批近代指挥大师中间,腾斯泰特是一个特殊的人物,说他特殊首先是因为他在这批人物中是年龄最大的一位,从这个角度上来看似乎他刚巧够得上进入这个阵容,而另一个原因则是因为他在以上提到的这些人物中,是唯一的一个出生在前东德的指挥家,当然,他的同胞库特·马祖尔是个例外,但马祖尔与他之间还有着一些不同,马祖尔是在近几年,即冷战结束、两德统一之后才正式进入到西方音乐世界中,并且担任了纽约爱乐乐团的常任指挥的,而腾斯泰特则在很早的时候就来到了西方世界中,并且在国际乐坛上显示出了十分突出的地位,由此看来,他便理所当然的是一位更具影响力的前东德指挥大师了。

克劳斯·腾斯泰特于1926年出生在前东德的梅泽堡。他早年曾在著名的莱比锡音乐学院中学习钢琴和小提琴。毕业以后,便在哈雷市立歌剧院中担任首席小提琴,其后又担任了这个剧院中的合唱指挥。1954年以后,他开始受聘担任了卡尔·马克思剧院的首席指挥,这里也是他正式从事指挥事业的开始。1958年到1962年间,他在著名的德累斯顿歌剧院中担任指挥。1962年至1971年间,他又在施韦林国立歌剧院中担任音乐指导与常任指挥,同时还

在拉德博伊尔州立歌剧院中担任音乐指导和常任指挥。1971年以后，腾斯泰特离开了前东德，来到了瑞典定居，此后他便在斯堪的那维亚地区广泛地开展指挥活动，逐渐扩大了他的世界性影响。到了1972年，前西德的基尔歌剧院向他发出了邀请，聘请他担任了该院的音乐指导与常任指挥，这也是他在西方音乐界中所担任的第一个重要职务。1979年，53岁的腾斯泰特又被位于前西德汉堡的德意志北部广播交响乐团聘为常任指挥。

腾斯泰特在20世纪70年代中已经是世界著名的指挥家了，他在西方音乐界中的影响也已经完全超过了他过去在前东德时的影响，早在1974年，他便到美国与著名的波士顿交响乐团合作举行了成功的音乐会，这次演出是他在美国的首次重要演出。1976年，他又在伦敦首次指挥伦敦交响乐团进行了成功的演出。与这些著名的大交响乐团举行成功的音乐会，对他本人扩大其世界性的影响和显示其精湛的技艺来说，实在是具有着极大的说服力的。从这以后，他一下成了世界指挥界中的忙人，在以后的数年中，他先后被著名的美国明尼苏达交响乐团和加拿大多伦多交响乐团聘为客席指挥，最后，他又从1983年开始，担任了英国三大交响乐团之一的伦敦爱乐乐团的音乐指导与常任指挥。近年来，他广泛地指挥伦敦爱乐乐团和伦敦交响乐团等著名团体进行积极的艺术活动，并成为当今世界上最活跃的著名指挥家之一。

腾斯泰特在20世纪的中年指挥家中是一位很有威望的人物，他的风格、特点、技艺及思维方式，都处处显示出了他那精深的艺术修养和天才的能力。腾斯泰特是典型的德奥风格指挥家，他那富有哲理性的逻辑思维方式，以及对作品整体方面的深度把握，都是彻头彻尾地沿袭着优良的德奥传统精神的。腾斯泰特的天才能力，曾给许多人，甚至包括一些老一辈指挥大师都留下了极深的印象，“指挥帝王”卡拉扬就曾在生前十分看中和欣赏他，当时，这位对接班人人选极为挑剔的大师，曾在他的候选人名单上早早地写下了腾斯泰特的名字，只是后来由于腾斯泰特本人的不情愿而就此作

罢了。

腾斯泰特在指挥风格上显得十分的稳重和深刻，他也像富尔特文格勒那样，具有着强烈的主观即兴性，这种即兴性往往是他取得惊人效果的一种突出的技能和方法，对此，英国卓越的小提琴家奈杰尔·肯尼迪曾针对他与腾斯泰特合作演奏勃拉姆斯的小提琴协奏曲时说到："腾斯泰特是一位了不起的指挥家，他可以凭借他的即兴发挥的能力，来向你展示出这部作品的真正伟大所在并赋与每个乐句以新的生命。他设法向你勾画出这部巨著的整体，而不是一些不相关联的繁文缛节"。这种中肯的评论可以说是对腾斯泰特指挥风格的一个十分恰当的解释，而以上提到的卡拉扬对他的欣赏以及将他列入接班人名单的不平凡之举，则可以说是对他的指挥能力的一个有力的衡量标准吧。

腾斯泰特作为一名德国指挥家，对于德奥风格作曲家的作品有着精湛和深刻的演释，而在这种风格的作品中，他又最为擅长演释浪漫主义时期的作曲家的作品，如勃拉姆斯、布鲁克纳和马勒等人的作品。其中，他对马勒作品的解释，有着非常独到的功力和特长。马勒的作品有着许多非常复杂和矛盾的思想与内容，因此一个指挥家要想指挥好马勒的作品，首先要对马勒整个的人生观、艺术观、精神状况以及他在特定的社会生活中的作用、影响和地位等诸方面的因素和情况有一个深刻的了解，并且对马勒的性格和音乐风格要有一种特殊的敏感和认识，这样才能很好地揭示出马勒那复杂而又有些怪诞的内心世界。然而，真正能够理解和做到这些的指挥家是并不多的，所以说要想将马勒的作品指挥好，实在是一件很困难的事情，翻开世界指挥艺术史册来看，历代演释马勒作品的权威人物都是一些伟大的指挥大师，如瓦尔特、米特罗普洛斯、卡拉扬、索尔蒂和伯恩斯坦等人，而腾斯泰特则是继他们之后所出现的又一位演释马勒作品的出色人物，鉴于如此，他曾被人们认为是当代最著名的马勒权威之一，并有"近代马勒作品指挥专家"的美誉，除此之外，他还曾荣获维也纳马勒协会所颁发的奖章。

腾斯泰特虽然是一位受人尊敬的著名指挥家，但他并不是那种艺术上近乎完美的超级指挥大师。对于他的指挥，也有些评论家的态度颇不以为然，例如美国音乐评论家索尔·埃克就认为腾斯泰特的指挥风格显得过于笨拙和腼腆，而且觉得他在演出中即兴发挥太多，有时甚至和在排练时的要求大相径庭，这样就使得听众和乐队都很容易陷入到一种混乱的状态中而出现一种茫然不知所措的效果。当然，以上的评论仅仅是出自于索尔·埃克之口，它并不能代表所有听众的看法，但这种出自著名评论家之口的论述总是有它的一定道理的，实际上，对于腾斯泰特的指挥颇有微词的人并不是极少数，而在这种人里面也同样包括我国的一些听众，然而，这些看法毕竟是属于学术上的不同看法之列的，它并不能影响我们对腾斯泰特总的方面的评价和赞誉。

腾斯泰特作为当代指挥家中的杰出代表而被人们所熟悉，无论人们怎样说，他一生那辉煌的指挥业绩早已向人们证明了一点，那就是在 20 世纪的指挥史上，腾斯泰特是一位牢固地取得了自己应有的地位、具有着重要影响力的优秀指挥家。

永远将艺术的准则放在首位的指挥大师——戴维斯(*Colin Davis*,*1927—*)

在英国现代指挥艺术史上,戴维斯恐怕是最为知名的国际指挥了,这位精力充沛的指挥大师有着异常丰富的指挥经历,甚至在战后持续了很长时间的冷战时期里,他也在东西方两大阵营中的各个国家的交响乐团和歌剧院中频繁地担任过指挥职务。在当代世界著名的指挥家中间,无论是在指挥交响音乐会和歌剧演出,还是在为世界各大唱片公司录制唱片方面,戴维斯在数量和质量上都是属于名列前茅的人物。几十年来,他不断地以高雅和极富修养的艺术形象出现在世界音乐舞台上,而他那对艺术一丝不苟的严谨态度和作为指挥大师的天才能力,亦随着这些频繁的艺术交流活动而广为人知,他以其兢兢业业的精神和严肃认真的态度,赢得了全世界广大的音乐爱好者的崇拜和信赖,在人们的心中,他既是一位才华横溢的天才指挥家,又是一位永远将艺术的准则放在首位的诚恳的艺术家。

科林·戴维斯于1927年出生在英国的韦布里奇。他早年曾在英国伦敦皇家音乐学院中学习单簧管,以后他又靠自学完成了全部的指挥课程。当年,戴维斯在音乐学院做学生时,便自筹了一个小乐队,并亲自担任了这个小乐队的指挥,他曾指挥这个乐队演奏了许多青年作曲家创作的作品,其中包括以音乐会形式来演出的多部歌剧作品,当时他们的演出条件虽然非常艰苦和不完善,但戴维斯却通过这种可贵的实践活动,为他今后打下了不可缺少的指挥技术基础,他的积极和富有成效的活动,使人们开始预感到一个指挥艺术新星的即将诞生。

戴维斯开始正式从事指挥艺术工作是在20世纪的50年代,

他先在卡尔马管弦乐团中担任指挥职务，然后又在切尔西歌剧院中担任常任指挥。1957 年到 1959 年间，他担任了英国广播公司苏格兰交响乐团的助理指挥。1959 年到 1965 年又担任了六年萨德勒泉歌剧院的常任指挥。1964 年，他曾作为伦敦交响乐团的指挥而率领该团进行了环球旅行演出，1967 年他又首次指挥了美国纽约大都会歌剧院演出了歌剧，同年，被誉为英国“三大交响乐团”之一的 BBC 交响乐团又将他正式聘为常任指挥，四年后，他又继指挥大师索尔蒂之后，担任了闻名于世的英国皇家科文特花园歌剧院的音乐指导与常任指挥。从 1972 年起，他又被美国波士顿交响乐团聘为首席客座指挥，与常任指挥小泽征尔一起领导着这个伟大的乐团，他在这个乐团担任首席客座指挥的时间长达十一年之久，直到 1983 年才离开了这个带有传奇色彩的乐团，然后又马不停蹄地奔赴欧洲，担任了前东德巴伐利亚广播交响乐团的常任指挥，此外在这段时间里，他还作为特邀指挥多次指挥了著名的前东德德累斯顿交响乐团，并与这个出色的乐团一起灌录了一批价值很高的唱片。

戴维斯除了以上提到的一些较为固定的职位以外，还曾在他的指挥生涯中担任过英国“夏天漫步音乐会”的特邀指挥以及加拿大多伦多交响乐团和美国明尼苏达交响乐团等许多世界著名交响乐团和歌剧院的客席指挥。近年来，戴维斯仍然是世界上最活跃和繁忙的指挥家，在世界各国的音乐舞台上及世界各大唱片公司的唱片目录上，都能够看到他那矫健的身影和醒目的名字。

科林·戴维斯是一位有着高尚的艺术趣味和深邃的艺术修养的指挥家，他的才能非常全面和出众，是一个能对歌剧和交响乐作品都做出精确演释的不可多得的指挥大师。作为一个歌剧指挥家，戴维斯早在五、六十年代就已在这方面身手不凡了，在他于 60 年担任惠尔斯歌剧院的音乐指导时，就曾指挥上演过英国现代作曲家布里顿的很多歌剧以及捷克现代作曲家雅那切克的著名歌剧《死屋》，还曾于 1967 年在美国的大都会歌剧院指挥了布里顿的歌

剧《彼得·格里姆斯》，而他的歌剧指挥艺术方面的最高成就则体现在他的英国皇家科文特花园歌剧院的任期间，他在这段漫长的时间里，曾经指挥该院上演了数不清的歌剧作品，其中既有意大利和德国的古典歌剧，又有英国等国家的现代作曲家创作的现代派歌剧，如瓦格纳的《纽伦堡的名歌手》、《尼伯龙根的指环》，普契尼的《图兰多特》，布里顿的《彼得·格里姆斯》以及莫扎特和威尔弟等人的大量优秀歌剧作品，他在科文特花园歌剧院期间的杰出表现，使他成了继指挥大师索尔蒂之后，领导这个具有光荣历史和优秀传统的著名剧院的最出色的指挥家。

戴维斯作为交响音乐指挥家亦是大名鼎鼎的，在他从事指挥艺术的几十年中，曾经指挥过众多的世界一流交响乐团，并与其中的大部分乐团一起灌录过高质量的唱片，例如他曾和美国波士顿交响乐团一起录制过西贝柳斯的交响曲全集以及舒伯特的《第八交响曲》(未完成)、德彪西的三首《夜曲》等作品，与德累斯顿交响乐团一起录制过贝多芬的《第九交响曲》(合唱)。贝多芬的钢琴协奏曲全集(与阿劳合作)，莫扎特的第三十五、三十八交响曲、福列的《安魂曲》等作品，与巴伐利亚广播交响乐团一起录制过海顿的《纳尔逊弥撒曲》、亨德尔的《弥塞亚》、德沃夏克的《弦乐小夜曲》以及门德尔松、格里格和贝尔格等人的许多作品，与伦敦交响乐团合作录制过柏辽兹的《哈罗尔德在意大利》、《基督的童年》、《夏夜》、《罗马狂欢节》序曲以及莫扎特的小提琴协奏曲全集(与格里奥姆合作)等作品，与阿姆斯特丹音乐厅交响乐团合作录制过海顿的大量交响曲和斯特拉文斯基的《春之祭》等作品。这里列举的只是他所录制的大量唱片中的很小一部分，除此之外他还曾录制过大批歌剧的唱片和录像带，鉴于篇幅问题，在这里就不一一列举了。

戴维斯是一位有着兢兢业业的创业精神和工作作风的指挥家，这一点从他在世界上许多乐团和歌剧院中的繁忙工作和取得非凡业绩中就已经显现得很清楚了。戴维斯对艺术的追求是极其严肃认真的，无论是在什么样的环境和场合下，他都永远将艺术的

准则放在首位，他对现代的一些乐团和剧院过分追求经济效益而一再忽视艺术质量和作品范围的作法十分反感，对此他曾说到："在这种问题上，我总是坚持艺术上的考虑，而剧院方面则只考虑经济收益方面的问题。现在我们的艺术家在经济法则面前再也不能独立自主了，而更可悲的是，艺术创造现在已完全蜕化成了工业生产，这真是使我最痛心的"。戴维斯的观点在今天看来是否有些偏激先暂且不说，然而这种对艺术上的要求一丝不苟，努力追求其自然完美的最高境界的态度，的确可以说是一个伟大艺术家所具有的优秀品格。当年的戴维斯为什么放弃物质条件优厚的科文特花园歌剧院音乐指导的职位，而一味地来到物质报酬相对低得多的前东德巴伐利亚广播交响乐团和德累斯顿交响乐团担任指挥职务的根本原因，就是因为当时的科文特花园歌剧院受经济大潮的影响，无法满足戴维斯的高标准的艺术要求，而巴伐利亚广播交响乐团和德累斯顿交响乐团在当时则没有这方面的困难，虽然它们很贫穷，很艰苦，但毕竟能给戴维斯创造一个研究艺术的良好环境，更何况这里还有嗜音乐如命的优秀音乐家们，这一切的条件，都是戴维斯所求之不得的。

戴维斯是一位有着优良的素质和精神的、艺术修养深厚的指挥大师，他的指挥特点是高雅和全面，而指挥风格则是稳健、明晰和热情。他非常善于把握理智和情感方面的分寸，在指挥乐队时，又特别精于用音乐来和乐队队员进行勾通，而这种勾通则是一种勿需使用语言的感情交流，正因为他具有着这种带有神奇力量和幽默感的能力，所以他指挥演奏出的音乐就总会给人以一种平衡、和谐、悦耳和鲜明的感觉。

戴维斯从总的方面来看是一个指挥作品范围很广的指挥家，他指挥的作品无论是歌剧和交响乐，还是协奏曲和清唱剧，都包括了不同时代、不同国家、不同民族和不同风格的作曲家所创作的佳作，但比较之下，人们认为他指挥演释的莫扎特、柏辽兹、西贝柳斯、斯特拉文斯基、布里顿和蒂佩特等人的作品是最具权威性的。

戴维斯是一位在国际上享有盛名的艺术家，他为20世纪世界音乐艺术做出过突出的贡献，作为一位英国血统的国际指挥大师，他对于维护和提高英国音乐艺术在世界上的地位，以及促进英国音乐在全世界的广泛传播方面，都起到了十分难得和必要的作用，正因为如此，英国皇家曾在1965年授予了他不列颠帝国的三级勋位，后来又在1980年将他封为骑士，这一切难得的荣誉，都是为了表彰他所做出的以上贡献的。

戴维斯是一位有拥着强烈艺术责任心和崇高艺术品德的指挥大师，在他一生繁忙的指挥生涯中，无论走到哪里，这些作为善良正直艺术家的本性都会表现出来，他曾说过："当我将要指挥一个乐队时，我相信我一定会创造出价值的，我通过音乐和人们互相勾通和了解，并且从音乐中看到了今后的美好前程……。"戴维斯的话说得一点不错，他所指挥演奏出的一个个动人乐章，的确向人们展现出了人类世界中那美好而又光辉的伟大前程。



马祖尔

祖宾·梅塔的接班人——马祖尔(*Kurt Masur*, *1927—*)

从1990年起,美国历史最为悠久的纽约爱乐乐团,迎来了该团建团史上的又一位新任音乐指导与常任指挥,他的名字就叫库特·马祖尔。这位前东德的优秀指挥家,接替的是当年辞职而担任以色列爱乐乐团终身指挥的大名鼎鼎的世界指挥大师祖宾·梅塔。这件事情曾在当时引起了不小的世界震动,因为那段时期有关梅塔要辞职离去的各种消息非常之多,而究竟谁将是他的接班人的问题,则是当时一个十分令人关注和敏感的问题。最后,当纽约爱乐乐团选中了已年过中旬的马祖尔担任该团的新任音乐指导与常任指挥时,世界便一片哗然了,音乐舆论界和热爱纽约爱乐乐团的广大音乐爱好者们,都纷纷做出了不同的反响,他们有的惊奇、有的欢喜,而更多的人则表现出了一种疑虑的心情,他们不知马祖尔是否有能力来领导这个有着桀骜不驯的名声的老牌交响乐团。然而马祖尔上任后的一系列表现已经向人们证明,对于这位曾经领导过德累斯顿爱乐乐团和莱比锡格万特豪森管弦乐团这样的优秀乐团的富有经验的指挥家来说,纽约爱乐乐团也同样是不在他的话下的。

库特·马祖尔于1927年出生在西里西亚。1946年进入了著名的莱比锡音乐学院,跟随指挥家赫内兹·邦加茨学习指挥。1948年学成毕业以后,便于当年担任了哈雷州立歌剧院的副指挥,而后又在不长的时间内升为正指挥。1953年,他受聘担任了莱比锡市剧院的首席指挥。1955年到1958年之间,他又作为他的老师邦加茨的助手,担任了著名的德累斯顿爱乐乐团的副指挥,当时他上任时的年龄才只有28岁,而对于德累斯顿爱乐乐团这样的高水平乐

团来说，如果不是具有特殊的天才的话，是绝不会让这样年轻的人来受任于此的。

马祖尔开始独立的指挥活动是在1958年以后，这段时期中，他先在施韦林的梅克林堡歌剧院中担任音乐总指导职务，然后又在具有历史传统的柏林喜歌剧院中担任音乐指导与常任指挥，逐步积累了大量的歌剧指挥经验。1964年，37岁的马祖尔继他的教师邦加茨之后，担任了德累斯顿爱乐乐团的指挥，1967年以后又升任为首席常任指挥。这里，他已在前东德的指挥界中占有了稳固的地位，成为这个音乐大国中首屈一指的指挥家了。从1970年开始，事业上蒸蒸日上的马祖尔又将另一个前东德伟大的交响乐团——莱比锡格万特豪森管弦乐团常任指挥的席位拿到了手中，并且在不久后又被任命为音乐总指导。马祖尔除了以上所列出的重要经历以外，还曾在其指挥生涯中担任过包括美国达拉斯交响乐团在内的世界众多的著名交响乐团的客席指挥，其足迹可谓是遍及五湖四海了。最后，他便在1900年成为纽约爱乐乐团的音乐指导与常任指挥了。

纽约爱乐乐团是一个名气巨大而又个性强烈的交响乐团，它在美国专业交响乐团中是最早成立的。这个乐团自从1842年创立以来，一直是一个在世界音乐舞台上拥有辉煌业绩的交响乐团，而它的历代指挥则都是一些在指挥史占有举足轻重的地位的指挥大师，如托斯卡尼尼、巴比罗利、米特罗普洛斯、伯恩斯坦、布列兹和梅塔等人，那么对于马祖尔来说，能够在自己指挥生涯最为成熟的时期里领导这个大名鼎鼎的交响乐团，实在不能不说是一件具有非凡意义的事，更何况他的上任还是在该团近年来不很景气的情况下成为现实的。

马祖尔的指挥艺术活动是丰富和活跃的，他在很早的时候，便已成了一名没有移居到西方的国际指挥，他除了广泛地到世界各国的交响乐团中担任客席指挥以外，还曾在担任莱比锡格万特豪森管弦乐团的常任指挥时，率领着该团到美国和日本等国家进行

了成功的旅行演出，向全世界展示了这个老资格的著名交响乐团的近代风貌。除此之外，马祖尔亦是一位出色的音乐教育家，鉴于这方面的功绩，前东德的莱比锡音乐学院曾在1975年将他聘为该院的教授。

一般来说，德国指挥家的指挥总有着一种严谨、理智的风格和凝重、厚实的特点，这一点对于马祖尔来说也是不例外的。马祖尔的指挥风格非常严整和规范，他也有着以往的德奥指挥大师身上的那种高超的控制能力，因此在指挥一系列德奥古典和近代的作品时，有着相当的深度和广度，然而马祖尔自己所独特的个性则表现于他在指挥作品时，能够在这种深度和广度上大大地加强音乐的歌唱性，这种闻名于世的歌唱性，是他多年来作为歌剧指挥家而从实践中获得的。

马祖尔既然是一位德国血统的指挥家，那么他在对德奥作曲家的作品的演释上就有着很特别的说服力。其实这种自然的关系是毫不奇怪的，因为作为一名优秀的指挥家来说，本民族和本国家的传统文化、思想以及意识方面的特点及风格，都会牢牢地渗透在他的脑海、血液和细胞中的。正因为如此，他对本民族作曲家的作品的演释，就有了一种理智上的优势和得天独厚的条件，而这种优势和条件，则是各个国家和民族的不同风格的指挥家，在指挥本民族作曲家的作品时所共同具备的。

马祖尔擅长指挥的作品的范围也是较广的，近年来他在担任纽约爱乐乐团的常任指挥以后，其指挥作品的范围也逐渐有所扩大，除德奥作品以外，也包括了一些英国、法国、美国和俄国作曲家的作品，如布里顿、奥涅格、科普兰和肖斯塔科维奇等人的作品。然而他指挥的最成功的作品还要属莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯、布鲁克纳等人的交响乐以及瓦格纳和理查·施特劳斯等人的歌剧作品。

马祖尔也是一位录制唱片数量颇为丰富的指挥家，一般他主要是为飞利浦唱片公司录制唱片，而与他合作的乐队基本上全是

莱比锡格万特豪森管弦乐团，例如他曾指挥这个乐团录制过贝多芬的多部交响曲、舒伯特的戏剧配乐《罗莎蒙德》、门德尔松的清唱剧《圣保罗》、布鲁赫的第一至第三交响曲、小提琴协奏曲全集（与阿卡尔多合作）勃拉姆斯的《匈牙利舞曲》全集、德沃夏克的《斯拉夫舞曲》全集、威伯和格里埃尔的圆号协奏曲、（与鲍曼合作）格里格的《培尔·金特》组曲以及李斯特的《六首匈牙利狂想曲》等等。以上列出的作品仅为一小部分，除此之外他还曾录制过理查·施特劳斯等人的歌剧作品。

马祖尔亦是一位宣传和普及音乐艺术的积极人物，他在纽约爱乐乐团担任常任指挥期间，除了按演出季节举行定期的音乐会以外，还曾举办了许多为青年人和儿童准备的普及音乐会，并且还举行了一些专门与听众接触的座谈会，由他本人来亲自回答音乐爱好者的各种提问，这种座谈会通过电台直播的方式使得更多的人对于音乐的各种问题有了十分清楚的了解。

马祖尔是一位对音乐艺术做出杰出贡献的指挥家，鉴于他所取得的成就和对世界音乐界所具有的高度影响，前东德曾将国家艺术研究院院士的称号授予了他，并且多次为他颁发各种艺术奖。人们相信，今后的马祖尔定会在新的艺术起跑线上腾飞，而且一定会取得更加光辉而伟大的业绩。

鲜明的音响色彩、突出的民族风格——斯威特兰诺夫(*Evgeny Svtlanov，1928—*)

提起前苏联的指挥艺术，人们马上便会想到一连串光辉的名字，如萨莫苏德、高克、姆拉文斯基、梅里克—帕沙耶夫、康德拉申等等。这些如雷灌耳的响亮名字，的确是前苏联指挥界中的超级名星，但当时间进入到20世纪中后期以后，许多人都在寻找继那些老一辈大师之后的新一代权威人物，其实这个问题是大可不必担心的，因为前苏联历来就是一个指挥人才倍出的国家，在稍后一些时间里，又出现了像斯威特兰诺夫、罗杰斯特文斯基、费多谢耶夫、基塔恩科、捷米尔卡诺夫和近年来移居西方并获得广泛声誉的青年指挥家布希柯夫等人。然而在这些人物中，斯威特兰诺夫可以说是一个很有特殊性和代表意义的人物。首先，从他所出生的年代和以后他从事指挥生涯的时间上来看，他是一个彻头彻尾的20世纪的指挥家，这一点他与捷米尔卡诺夫和布希柯夫等人有所不同，而后面的这两人从某种意义上来说则应该被看作是21世纪的指挥家。此外，斯威特兰诺夫是一位始终坚持在前苏联从事指挥事业的著名指挥家，因此实际上他是最能代表前苏联指挥艺术水平和特色的指挥家，而且在以上所提到的新一代指挥家中，他又可以说是民族性最强的一位。

叶夫根尼·斯威特兰诺夫于1928年出生在前苏联的莫斯科，他的父亲曾是前苏联大剧院管弦乐团中的独奏演员。斯威特兰诺夫出生在这样的家庭中，良好的音乐环境使他受到了强烈的熏陶，他很小就开始学弹钢琴，以后又早早地进入了格涅辛音乐学校，并且随米哈伊尔·格涅辛和古尔维奇学习作曲和钢琴。1951年，斯威特兰诺夫进入了著名的莫斯科音乐学院，在该院学习期间，他曾

师从于著名作曲家沙波林学习作曲，同时又拜在前苏联指挥艺术的泰斗高克的门下学习指挥。1955 年，斯威特兰诺夫以优异的成绩同时从两个专业毕业，毕业后他便进入到前莫斯科大剧院中工作。1962 年，年仅 34 岁的斯威特兰诺夫一举成为前苏联莫斯科大剧院管弦乐团的首席指挥，这个职位，也是斯威特兰诺夫作为指挥家所获取的第一个正式职位，其实斯威特兰诺夫开始指挥活动是很早的，还是在音乐学院作学生时，他便在 1953 年指挥莫斯科广播交响乐团举行了成功的音乐会，以后他又在各种活动和机会中广泛地从事指挥活动，既锻炼了专业指挥技巧，又积累了广泛的指挥经验，而这些带准备性的工作，则是他登上前苏联大剧院指挥台之前的一种必要和良好的铺垫。从 1965 年起，斯威特兰诺夫担任了前苏联国家交响乐团的音乐指导与常任指挥，以后，他便一直在这个岗位上辛苦地工作着，随着他那天才的艺术才华的展开，这个代表着前苏联交响音乐演奏最高成就的乐团，也就一天天地得到了艺术上的壮大与飞跃，多年来，这个乐团一直以其雄厚的实力和整齐的风貌出现在人们面前，这里面，斯威特兰诺夫作为音乐指导与常任指挥所做出的贡献是绝对功不可没的。

斯威特兰诺夫是前苏联在国际上最知名的指挥大师之一，他在自己丰富的指挥生涯中，曾经到过二十多个国家访问演出，所到之处都给人们留下了深刻的印象。此外，他还是前苏联指挥学派中正宗的代表人物，从某种程度上来看，他应该说是继他的前辈姆拉文斯基和康德拉申等人之后的又一位具有代表性的突出人物，有趣的是斯威特兰诺夫竟和姆拉文斯基同出于著名指挥家和指挥教育家高克的门下。两人之间是一种前后同学的关系，但是姆拉文斯基比斯威特兰诺夫整整大了 25 岁，所以无论在年龄上还是在成就和影响上，他都是斯威特兰诺夫所尊敬的长辈，而在专业技术和艺术上，斯威特兰诺夫也必然地从姆拉文斯基的身上受到了很大的感染和影响。

斯威特兰诺夫是一位具有强烈个性和感染力的指挥家，许多

评论家都认为他的指挥能够给人带来很强的动力感，而且具有着丰富的色彩性和引人注目的鲜明活力。前苏联著名的指挥大师康德拉申便针对斯威特兰诺夫的指挥说到："斯威特兰诺夫的指挥有着非常饱满的音响，这种音响是以威力和鲜明打动人的，它很好地体现出了斯威特兰诺夫所特有的热情"。康德拉申的评价是非常准确的，作为一个俄罗斯指挥学派的杰出后继者，斯威特兰诺夫所继承和表现的是该学派的热烈和激情的风格以及丰厚和宏伟的特点。

斯威特兰诺夫在众多前苏联指挥家中，是一个有着浓郁的俄罗斯民族风格的指挥家，这种风格在他所指挥演奏的俄罗斯作品中有着极其突出的体现。一般来说，每个指挥家都应该对自己本民族的音乐作品的风格掌握得娴熟和巧妙，这一点在逻辑上是很容易理解的，然而斯威特兰诺夫却是这类指挥家中更为突出的人物，他指挥演奏的俄罗斯作曲家创作的作品，全都充满着来自民族血液中的韵味和特点，多年来，他指挥前苏联国家交响乐团演奏过无数俄罗斯作曲家的作品，而他本人则早已被人们看作是一位出色的俄罗斯音乐指挥权威了。

斯威特兰诺夫是一个拥有大量指挥曲目的指挥大师，他除了指挥西欧古典主义作品和 20 世纪现代作品以外，最主要的还是擅长指挥俄国和前苏联作曲家的作品，比如柴科夫斯基、里姆斯基一科萨柯夫、格拉祖诺夫、拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾、米亚斯科夫斯基、哈恰图良和肖斯塔科维奇等人的作品。他在对这些作曲家的作品的演释上有着一种十分令人信服的说服力，这种说服力不但在前苏联得到公认，而且在全世界也都得到了公认。

斯威特兰诺夫所指挥录制的唱片数量也很多，其中大多数都是他指挥前苏联国家交响乐团所录制的，这些唱片包括柴科夫斯基的交响曲全集，格拉祖诺夫的交响曲全集、肖斯塔科维奇的大量交响曲以及里姆斯基一科萨柯夫的《西班牙随想曲》等等，这其中他所指挥录制的柴科夫斯基交响曲全集的唱片，曾经获得过法国

颁发的唱片大奖，这对他来说应该算作是一个不小的荣誉了。

斯威特兰诺夫在前苏联音乐界中有着很高的威望，他曾经是前苏联作曲家理事会的书记，同时也是代表着最高艺术成就的列宁奖金的获得者。1968年，前苏联鉴于他所取得的突出艺术成就，将象征着至高荣誉的“苏联人民演员”的称号加封给了他，使他从此成了一个拥有广泛名声的、受人尊敬的艺术家。

斯威特兰诺夫是一位以指挥交响音乐为主的著名指挥家，几十年来，他一直统领着技艺高超而又规模庞大的前苏联国家交响乐团，并指挥和首演了大量古典和现代俄罗斯作曲家的交响乐作品，为前苏联交响音乐事业的不断发展立下了汗马功劳，因此，到现在为止，他可以肯定地被称为20世纪前苏联最杰出的交响音乐指挥家之一。

斯威特兰诺夫是一位技艺高超且又修养颇深的指挥大师，是20世纪俄罗斯指挥艺术的重要代表人物，在本世纪中德、奥、英、法指挥大师取得崇高地位的同时，他的存在无疑为历史悠久的俄罗斯指挥艺术在世界范围内取得稳固的地位，起到了直接的影响和表率作用，可以这么说，在20世纪中，斯威特兰诺夫是伟大的俄罗斯指挥艺术中的一面鲜明的旗帜。

匈牙利血统的德国指挥大师——多纳伊(*Christoph von Dohnanyi*, 1929—)

1984年,美国著名的克利夫兰交响乐团正式宣布,从当年开始,将聘请匈裔德国指挥家多纳伊接替离任的洛林·马泽尔而担任该团的音乐指导与常任指挥。这个消息传出以后,很多人都对此产生了深深地惊讶,因为听惯了赛尔和马泽尔名字的克利夫兰人是无论如何没有听到过多纳伊的名字的,所以人们都不免对他能否领导的了这个经赛尔和马泽尔手下训练出来的超级交响乐团而担心。其实,多纳伊的名字在世界上是并不陌生的。他的家族曾是欧洲一个有名的音乐世家,其中他的祖父埃内斯特·多纳伊曾是19世纪晚期最为著名的匈牙利作曲家之一,在当时的世界上拥有着十分广泛的声誉。而小多纳伊虽然具有着祖上所遗传下来的匈牙利血统,但却是一位生长在德国的青年指挥家,他的早期艺术活动主要是集中在德国和欧洲地区的,当他赴美担任了克利夫兰交响乐团的常任指挥以后,便从此在世界上打下了一块崭新的艺术天地。以后,从他担任这个乐团的常任指挥直至今天的时间里,克利夫兰人终于逐渐发现了多纳伊的独特长处,因为这个被誉为全美最具"欧化音色"的乐团在多纳伊的长期领导下,其特点和风格都得到了进一步的体现和发展。

克里斯托夫·冯·多纳伊于1929年出生在柏林。由于是音乐世家的关系,他在很小时就开始学习音乐了。1948年,19岁的多纳伊进入了慕尼黑音乐学院学习,他当时的理想是将来成为一名出色的钢琴家和作曲家。1950年,多纳伊以优异的成绩从慕尼黑音乐学院毕业,毕业的当年,他便在理查·施特劳斯指挥比赛中获了奖,随后,他只身来到了美国,去寻找正在美国佛罗里达大学任教

的祖父埃内斯特·多纳伊学习作曲，半年之后，他又来到了美国的北方，在著名指挥大师伯恩斯坦所开办的指挥训练班中学习，凑巧的是，在这个训练班中，他的前任马泽尔正好与他是同班同学。

多纳伊在美国进修完毕以后，便立即回到了德国，并以兢兢业业的工作作风，在德国的地方歌剧院中踏实地工作着，一步一个脚印地逐渐登上了德国歌剧指挥艺术的高峰。他先在吕贝克歌剧院中担任音乐指导和常任指挥，继而又历任了卡塞拉歌剧院和法兰克福歌剧院的常任指挥。除了这几家歌剧院以外，他还同时担任了科隆广播交响乐团和法兰克福博物馆管弦乐团的音乐指导和常任指挥。1977 年，他又将著名的汉堡国立歌剧院常任指挥的席位拿到了手中，并终于成为德国歌剧指挥方面的权威人物。到了 1983 年马泽尔辞去克利夫兰交响乐团常任指挥职务以后，他便于第二年重返美国，当上了这个世界一流乐团的新任音乐指导和常任指挥。

多纳伊是一位思想开放而又情绪激昂的指挥家，他有着极其敏锐的思维和快速接收新生事物的能力，这一点他和他的祖父之间有着很大的不同。老多纳伊当年崇尚的是以贝多芬为代表的维也纳古典乐派的风格，因此无论是对于作曲还是指挥，他都坚持着勃拉姆斯式的 19 世纪浪漫主义风格。然而小多纳伊则是完全醉心于以勋伯格为代表的新维也纳乐派的风格的。因此他与他的祖父之间在对音乐的理解和兴趣上存在着明显的代沟，当年他赴美国寻找祖父学习音乐时，就因为不堪忍受祖父的保守观点而离其而去。所幸的是他终于在伯恩斯坦的身上找到了共同点，这位美国现代指挥和作曲巨匠，倒是给了多纳伊很多的影响和教益。

多纳伊在现代指挥史上是以擅长指挥现代作品而著称的，他曾有着“演释 20 世纪音乐的权威”的称号。自从他来到克利夫兰交响乐团以后，曾经上演了大量的 20 世纪的现代派作品。其中尤以勋伯格和贝尔格等“十二音体系”作曲家们的作品最为突出，他的音乐会的节目单上，经常会出现如勋伯格的神话剧《雅各的梯子》

和贝尔格的《小提琴协奏曲》这样的作品，显示了他对于无调性音乐的很大偏爱。此外，早在他在德国期间，就一直是一位现代主义歌剧的积极传播者，曾经指挥上演了大量这样的作品，其中包括德国现代作曲家亨策的《年轻的贵族》等歌剧的首演。然而，多纳伊并不是一位仅能指挥现代作品的指挥家，对于传统的古典主义作品，他也同样有着独到的见解和有价值的演释，在这其中，舒曼、门德尔松、勃拉姆斯、德沃夏克和布鲁克纳等人的作品，都是他十分擅长的曲目。

多纳伊的指挥风格特点是严整、细腻、精确和富于激情，在他的指挥特点中，既有着德国式的深刻思考性，又有着匈牙利式的热情与纯朴，二者兼而合一，达到了一种十分富有魅力的境界。他在指挥时非常善于动脑筋，由于他精通作曲理论，因此对作品的结构等方面的特点掌握得十分恰当。在对待作曲家的作品，特别是古典主义作品方面，他基本上是属于忠实于原作的指挥家，对于这方面的问题，他有着自己独特的看法，他不同意随意修改作曲家的作品，哪怕是仅仅对于配器部分，因为他认为现代的交响乐团已经有能力按照作曲家的原意将作品演奏好，而作为指挥家和演奏家来说，最重要的并不是仅仅表现音乐中的美，而是将作曲家创作中的内在含意与思想性尽情地体现出来。

多纳伊与克利夫兰交响乐团之间可谓是一种珠联壁合的关系，他们的合作可以说逐渐地完善而达到了默契的程度。其实，多纳伊在上任伊始时的处境并不是很妙的，甚至可以说还带有着相当大的危险性，因为领导这个老牌名乐团的起点实在是太高了。首先，克利夫兰交响乐团作为全美“五大交响乐团”中的一员，其特色可以说是最为突出的，这个乐团从 50 年代到 70 年代，在老指挥大师赛尔的领导和训练下，成为一个“精密得使人透不过气”的乐团，其细腻、严整、规范和干净的演奏风格，被人们认为是全美“最欧化”的交响乐团。1972 年马泽尔接任以后，又使这种特色得到了大大的发展。这样一来，便给多纳伊上任后的工作增加了很大的难

度。然而多纳伊却以自己上任后的出色工作，赢得人们广泛的赞誉，现在，无论是克利夫兰交响乐团的成员们，还是热心地关注着这个乐团命运的音乐爱好者们，都清楚地感觉到了它今后所具有的光明前途。

多纳伊是目前世界上灌制唱片数量较多的指挥家，多年来，他曾在伦敦唱片公司录制过大量的歌剧和交响乐唱片，手下的乐队也基本上是克利夫兰交响乐团，当然也有维也纳爱乐乐团和一些其它乐团。他指挥录制的优质唱片在世界上很畅销，而且所涉及的作品的范围也很广，如指挥克利夫兰交响乐团录制的布鲁克纳第四、第九交响曲，德沃夏克的第七、八、九交响曲和《斯拉夫舞曲》，马勒的《第五交响曲》雅那切克的交响狂想曲《塔拉斯·布尔巴》和柏辽兹的《幻想交响曲》等等。与维也纳爱乐乐团合作录制的贝尔格的歌剧《沃切克》和《露露》，门德尔松的第一至第五交响曲及斯特拉文斯基的舞剧《火鸟》等等。

多纳伊是一位工作态度极其认真和颇具领导能力的人，为了与克利夫兰交响乐团搞好关系，他便举家迁到了克利夫兰来居住，为的是给大家带来一个同甘共苦、患难与众的印象。他一般在一年中有一半时间呆在克利夫兰交响乐团，而另一半时间则在欧洲各国担任客席指挥。总之，他与克利夫兰交响乐团有着很深的感情，因为的确是这个异常出色的乐团造就了他，使他一跃成为国际上的著名指挥家，为此，他曾自己说到："没有第一流的乐团，你也成不了第一流的指挥"。这句话确实是他内心中最真实的感触，然而话又说回来了，第一流的乐团也必将要靠第一流的指挥来训练和领导，多纳伊正是这种第一流的指挥家，他对领导和训练克利夫兰交响乐团怀有着充分的信心，他的心中永远想着赛尔所说的一句话，那就是"别的乐团所达到的极点，仅是我们乐团开始的起点。"

荷兰音乐界中的“桂冠”指挥家——海丁克(*Bernard Heitink*, *1929*—)

如果谁要有意评选荷兰当代指挥“帝王”的话,那么这顶桂冠恐怕是非海丁克而莫属了。这位叱咤风云般的人物,是当代荷兰音乐界中威望最高、成就最大的著名指挥家。从世界范围的影响上来看,他是继门格尔贝格和拜尼姆之后的又一位具有广泛权威性的荷兰籍国际指挥家。在现在的世界上,他是与普列文、阿巴多、小泽征尔等人齐名的新一代世界大师,并与他们一起成为20世纪中后期世界指挥艺术中的中坚人物。

贝纳德·海丁克于1929年出生在荷兰的首都阿姆斯特丹,他从10岁左右开始学习小提琴,高中毕业以后便考入了阿姆斯特丹音乐学院,在校期间他是以小提琴为其主修科目的,但是,深爱指挥艺术的海丁克却利用其它时间兼修了全部的指挥课程。海丁克从阿姆斯特丹音乐学院毕业以后,就进入到了荷兰广播爱乐乐团中担任小提琴演奏员,这时的海丁克曾抓紧一切时机来丰富自己的乐队实践知识和能力,同时他还进一步地努力进修和钻研指挥法,为他以后的精湛的指挥艺术打下了良好的基础。海丁克开始正式转向指挥事业大概是在50年代的中期,1954年到1955年间,海丁克连续参加了两届荷兰联合广播协会举办的夏季国际指挥法讲习班,由于学习成绩突出,他便在1955年被聘为荷兰联合广播交响乐团的副指挥。1956年,海丁克在一次重要的音乐会上临时顶替因病不能上场的指挥大师朱利尼,指挥阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团成功地演奏了凯鲁比尼的《安魂曲》,这个不平凡的天才举动,立即使他赢得了广泛的赞扬和响亮的名声,从此,这位年仅27岁的青年指挥家便引起人们的高度注意。同年,他便取得了希尔

维鲁斯姆广播交响乐团首席指挥的席位。1961 年,32 岁的海丁克从大指挥家拜尼姆的手下接过了阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团首席指挥的职务,成为这个荷兰最著名的交响乐团的第四任音乐指导与常任指挥。1967 年至 1979 年,他又兼任了 12 年伦敦爱乐乐团首席指挥和艺术顾问的职务。1988 年,海丁克离开了他工作 27 年之久的阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团,来到了著名的英国皇家科文特花园歌剧院担任音乐指导与常任指挥,与此同时,他还广泛地在欧洲、美洲和世界各地的交响乐团及歌剧院中担任客席指挥。其中包括格林登堡歌剧院、柏林爱乐乐团,维也纳国立歌剧院、波士顿交响乐团和克利夫兰交响乐团等众多的世界一流演奏团体。

海丁克是一位在当今世界上具有崇高威望的指挥家,而他本人则是一个有着刻苦的钻研精神和坚韧不拔的毅力的艺术家。他自己曾说过他在艺术上曾经经历了不少的困阻和苦涩,但每一次困难都被他那顽强的精神和惊人的能力所克服了,而这种战胜困难的决心,使他更加自信的掌握住了自己手中的指挥棒。熟悉海丁克性格的人都知道,这位杰出的指挥家是一个对自己充满信心的人,他说他相信自己的天才和能力,而这种能力不仅仅体现在双手上,更主要的是体现在全身心上,他曾说过这样的话:“音乐在我的心里,我渴望把它表现出来,正是这种信念引导我逐步登上了顶峰。。”

海丁克从事指挥事业是从指挥交响乐开始的,他在早年担任几个重要交响乐团的指挥时,曾在这方面做出过很大的成绩,当他步入到晚年以后,其指挥方面的兴趣又逐渐倾向到了歌剧方面,在他担任英国皇家科文特花园歌剧院的音乐指导与常任指挥期间,曾经指挥了许多经久不衰的著名歌剧,此外他还在 1988 年六月与格林登堡歌剧院一起录制了威尔弟的《法尔斯塔夫》,同年 12 月又与慕尼黑歌剧院一起录制了瓦格纳的《尼伯龙根的指环》,至于在其它歌剧院所指挥上演和录制的歌剧作品就更加数不胜数了。

海丁克指挥生涯的多一半是与阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团一

起度过的，阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团是荷兰历史最悠久的交响乐团，它创建于1888年，距今已有了一百多年的历史。这个乐团是荷兰在世界上地位最高、影响最大的交响乐团，它有着光荣的历史和伟大的传统，当年，荷兰老一辈的著名指挥大师门格尔贝格曾经领导了该团50年，并以其特有的巨大天才能力将这个乐团训练成为世界一流的交响乐团，其后，另一位荷兰指挥大师拜尼姆又使这种传统得到了很好的保持和发扬光大，使其继续成为世界上少有的几个带有领先地位的交响乐团，那么在这之后，海丁克的接任曾被人们认为具有举足轻重的意义，因为他的上任正值20世纪的中期，乐团在各个方面都处在一种带有变革意义的时期之中，海丁克工作成绩的好坏，很可能直接影响到这个乐团在20世纪的晚期甚至走向21世纪时的前程，因此应该说海丁克的肩上担着一付十分沉重的担子，然而海丁克留给人们的答卷却是非常出色的，从他与这个乐团整整合作27年的时间上来看，就已经将这个问题说得很清楚了，因为现代的指挥与一个乐团合作那么长时间，的确是非常少见的了。海丁克在与这个乐团的长期合作中，以自己出色的能力，谦逊的态度和勤恳的作风，赢得了乐团成员们的高度赞扬，同时也以天才的技艺和深厚的修养，使这个乐团在继承伟大传统的基础上获得了很大的提高，并且进一步地扩大了其在世界范围内的影响。

海丁克是一位“全才”型的指挥家，他对待歌剧和交响乐同样具有着熟练的驾驭能力，但他的起步则是从交响乐开始的，按他自己的话说，那是因为他从一开始手中就拥有着著名的交响乐团，这对他来说应该是最幸运的事情，因此，他掌握乐队的速度惊人的快，通过指挥交响乐，锻炼了他专业技术方面扎实的基本功，这一切有益的准备和铺垫，都为他后来出色地指挥歌剧打下了良好的基础。

与蒙特、奥曼迪、马蒂农和马泽尔一样，海丁克也是一位小提琴家出身的指挥大师，因此他在指挥特征上也十分偏重于弦乐化

的内在细腻风格，这种风格对于掌握乐队之间的平衡感及音乐线条流动的自然性上都有着非常必要的作用。海丁克的指挥常给人以稳健大方的感觉，他对速度的控制能力十分精确，指挥音乐时常能表现出动力性强烈的欢快感和激昂的情绪。他是一个很有艺术创造力的指挥家，对于音乐的想象力十分丰富，而更重要的是，他所演释出来的音乐都是最接近于他的心灵的音乐，这种难得的境界，则正是他终生追求的艺术目标。

海丁克是一位异常谦逊的艺术家，对于自己身上的弱点，他从来都是以积极的方法加以克服的，他自己曾戏称身上有一个发现问题的“雷达”，这个“雷达”能够随时提醒他少犯错误，实际上这个“雷达”就是一种谦逊的警觉性，也是一种不断进取的崇高精神，也正是这种警觉性和崇高精神，使得他在艺术上不断地取得一个又一个的成功。

海丁克的谦逊还表现在对老一辈指挥大师的尊敬和崇拜上，在他的心目中，门格尔贝格、富尔特文格勒、克里普斯、拜尼姆和卡拉扬等人，都是他最为崇敬的偶像，而对他影响最深和最令他难忘的人物，就是他的前任，荷兰老一辈指挥大师拜尼姆，他认为拜尼姆是一位最谦逊的指挥家，他的修养，他的技艺和他的信念，都深深地影响着作为接班人的海丁克，当年海丁克在卸去阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团常任指挥职务前接受荷兰记者采访时说过这样一句话：“拜尼姆是一位与众不同的指挥家，他在我的记忆中占有着很重要的位置”。确实，拜尼姆对待乐队队员的循循善诱的态度和一丝不苟的指挥个性，都被海丁克默默地吸收了过去，并且逐渐成了海丁克本人风格特点中的主要方面。

和一些伟大的前辈艺术家一样，海丁克也是一位具有崇高品德和坚韧个性的艺术家，在他的心目中，象征着人类最美好精神的音乐艺术始终占据着主导的地位，他是那样地热爱生活、热爱音乐，并立志以自己从事的音乐艺术为人类带来美好的幸福享受。作为一个正直善良的艺术家，他对当时的荷兰及英国政府忽视文化

事业的做法深表忧虑，斥责这些人的做法是目光短浅的愚蠢行为，因为他深深地知道，作为现代文明社会中的人类，是不能够没有音乐这一最富有情感的艺术形式的。比如，当年的荷兰政府就基于经济上的压力，想把拥有一百多人的阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团改为仅有二三十人的室内乐团，这个极端错误的举动立即遭到了全世界著名音乐家的反对，而当时作为该团常任指挥的海丁克则更是义愤填膺，他怒不可遏，以愤然辞职的办法，有力地回击了那些做出错误决定的人，使这些人不得不在他那崇高威望的压力下改变了决定，就这样，海丁克以自己坚定的态度和强烈的责任心，终于保住了这个具有百年传统的优秀乐团的存在。

海丁克是一位异常勤奋的指挥家，他在几十年的指挥生涯当中，频繁地奔波在世界各地的音乐舞台上，从未感觉到厌倦和疲惫。他拥有非常广泛的指挥曲目，基本上从古典主义作品到现代主义作品他都有所涉猎，而且其中涉及到大量的不同民族和不同风格的作曲家的作品，但相对来说，他对于马勒、布鲁克纳、威尔弟、瓦格纳、勃拉姆斯、斯特拉文斯基和肖斯塔科维奇的作品，有着更为不同凡响的解释。

海丁克亦是一位著名的唱片录制家，几十年来，他分别指挥阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团、伦敦爱乐乐团，巴伐利亚广播交响乐团及科文特花园歌剧院等著名乐团和歌剧院，为世界各大唱片公司录制了数不胜数的大量唱片，在协奏曲唱片中，他也常与鲁宾斯坦、阿什肯那齐和帕尔曼等世界级的演奏大师进行成功的合作。

海丁克是一位满载荣誉的国际指挥大师，他为荷兰音乐事业在世界上谋取地位竭尽了全力，同时他也为推动世界音乐事业的发展做出了不朽的贡献，为了表彰他的功绩，荷兰女皇曾在1969年将他封为爵士，这可以说是他在从事音乐艺术活动时所取得的至高的荣誉，其实，最高的荣誉恐怕并不为此，几十年来，他在全世界音乐爱好者的心中所树立起的崇高形象和赢得的广泛尊敬，才应该是他所获得的最高荣誉。



普列文

不能容忍自己有一点空闲的指挥家——普列文(*Andre Previn*,*1929—*)

如果说谁是当今世界上最繁忙的指挥家的话,那么普列文肯定是首当其冲的人物,这位精力充沛的艺术家,是20世纪中后期最著名的国际指挥大师之一,同时,他还是一位富有成就的天才作曲家和优秀的钢琴演奏家。在当今世界上众多的音乐家当中,普列文是一位非常有个性的人物,他好像是造物主专门为音乐艺术而生的神灵一样,一生孜孜不倦地为音乐事业而奋斗着。有人形容说,"普列文的日记本简直就像一个航空时刻表,上面密密麻麻地写着各个主要航线的飞机起落时间"。其实这也并不是普列文自己故意而为之的,作为一个大名鼎鼎的现代指挥家,全世界各地的著名交响乐团、歌剧院和唱片公司都在等着与他合作,类似的合同纷沓而至,甚至三、五年间的安排都早已预定了出去,在这种情形下又怎能不显得加倍的繁忙呢,所幸的是普列文天生有一付高度精神的头脑和强壮的身体,为了自己艺术天才的展现,以及热情传播与从事音乐事业的责任心,普列文从来没有对这种繁忙产生过厌倦心理,反而能够极为轻松自然地应付着这一切,对于这些情况,普列文本人是非常超然和引以为常的,他曾很轻松自如地说到:"我只是不能容忍自己有一点空闲而已"。

安德烈·普列文于1929年出生在德国的柏林,是一个犹太律师的儿子。普列文小时很聪明,有着异常敏锐的音乐头脑。他4岁开始学弹钢琴,并经常与作为业余钢琴家的父亲一起作钢琴四手联弹,到了6岁以后,普列文便进入到柏林音乐学院随布赖特豪普特学习钢琴。第二次世界大战开始以后,普列文一家因为是犹太人,自然遭到了纳粹德国政府的迫害,1938年,普列文一家借故去

巴黎度假而逃离到了美国，在这里，普列文继续寻找着机会来学习音乐。他找到了他的伯父查理斯·普列文，跟他学习钢琴演奏技术，同时在洛杉矶跟随作曲家约瑟夫·艾克隆和卡斯特努奥沃一特德斯科学习作曲。后来，普列文有幸结识了当时担任旧金山交响乐团音乐指导的著名指挥大师皮埃尔·蒙特，他对蒙特神奇般的指挥艺术和善良的为人态度佩服得五体投地，于是便很快成了蒙特所教授的指挥学生。1950 年到 1952 年之间，普列文在美国军队中服了两年的兵役，当他从部队复员以后，便进入到了好莱坞电影公司，成为一名为电影谱写配乐的作曲家。但是这样的工作并不能使他满意，因为他始终想成为一名像样的指挥家。于是在这段时期里，他便寻找着各式各样的机会来从事他所热爱的指挥工作，哪怕仅仅是一些二、三流的，甚至是业余的乐队也罢，虽然这些都算不得什么辉煌的成就，但却使得普列文在专业指挥技法与经验上得到了很好的锻炼。

普列文作为专业指挥家首次正式登台指挥是在 1963 年，这一年他指挥了美国老资格的圣路易斯交响乐团举行了成功的音乐会。其实早在两年前，他就被圣路易斯交响乐团聘为客席指挥了。1967 年，又一个良机赐给了普列文，美国的休斯顿交响乐团首次将他聘为该团的音乐指导与常任指挥，对于这次上任，普列文欣喜若狂，他曾说到："我无法形容我内心的激动，我第一次有了自己的乐队，这是每个指挥都梦寐以求的大事"。普列文在休斯顿交响乐团一共干了两年，其间取得许多不小的成功，然而他那激进而富有眼光的思想与乐团董事会的保守思想之间逐渐产生了越来越不可调和的矛盾。这样，他终于在 1969 年辞去了该团常任指挥的职务，转而担任了英国伦敦交响乐团常任指挥的职务。1978 年，普列文又将美国匹兹堡交响乐团常任指挥的席位拿到了手。经过这几十年的不断磨练和实践之后，普列文已经成为一位全球闻名的新一代指挥大师了，有人甚至认为他是与伯恩斯坦相并列的又一位了不起的全能音乐家。

普列文在进入到80年代中期以后，辞掉了所有乐团的常任指挥职务，而专心等在世界各地担任客席指挥，他好像觉得这样更能使他在艺术上得到自由的发挥，近年来，他又重操旧业，恢复了他的钢琴演奏生涯，令人吃惊的是，他恢复演奏钢琴时竟然是一个爵士钢琴家的形象。

普列文一生中最辉煌的指挥生涯是与伦敦交响乐团一起度过的，他们在一起合作了近20年，在这段漫长的岁月里，普列文与伦敦交响乐团彼此精诚合作，开创了伦敦交响乐团有史以来最为壮观的时代。对于伦敦交响乐团来说，普列文的到来就如同上帝专为他们派来的特使一般令他们满意，乐团的演奏家们无不被普列文那充沛的精力、开阔的视野、丰富的知识和令人惊叹的技巧所折服，而普列文本人也对伦敦交响乐团那高超的演技和惊人的视谱能力欣赏备至，他曾夸赞地比喻说："伦敦交响乐团就像一辆精良的赛车，关键时刻你让它跑多快，它就跑多快"。普列文与伦敦交响乐团的出色合作还表现在他与乐团一起所举办的大量成功的音乐会，以及录制的数不清的优秀唱片和电视录像片方面，举例说明，普列文当年来到伦敦之后，为了使大众对严肃音乐加深了解和扩大兴趣，便广泛地利用当时先进的电视技术来大力开展普及严肃音乐的工作，他与伦敦交响乐团一起，通过电视屏幕为广大的观众举行了众多高质量的交响音乐会，曲目既有贝多芬时代的古典音乐，也有近代作曲家，尤其是英国作曲家的作品。普列文通过这项富有创举性的有益活动，不但使自己成为英国家喻户晓的重要人物，也使得伦敦交响乐团的名望在无形当中得到了很大的提高。

普列文是一位非常谦逊、和善和幽默的人，而且也是一位带有不拘一格的思想和性格的"自由"艺术家。他对待每一位乐队队员都非常尊重，并且十分善于创造民主而和谐的排练气氛。据说他在排练时总是轻松愉快、妙语连珠，从来没有任何大师的架子，为了解决大家的问题，他总是频频地奔波于乐队队员和指挥台之间，毫无半点厌倦和烦燥的感觉，因为他懂得这是在演奏音乐，如果没有

一个良好和又宽松的环境和气氛的话，那么任何人都是不会演奏出美好而动听的音乐的。

在当今世界上，人们将普列文与阿巴多、马泽尔和小泽征尔等人一起誉为新一代的指挥大师，那是因为他们不仅具备着优秀艺术家所特有的高尚品德，同时也拥有着一般人所很少具有的天才能力和精湛技艺。而在这方面，普列文则是表现得非常突出的，从指挥专业角度来看，普列文拥有着十分敏锐的听觉和音乐感觉，他的指挥非常富有歌唱性，对于音乐的解释十分的朴实和亲切，他的指挥风格异常的雅致，而从特点上来看，他又是一位非常善于把握和揭示作品内涵和韵律的指挥家，因此可以说，普列文是现代指挥家中极富浪漫气质的一位。

普列文是一位非常全面的指挥大师，从演奏曲目上来看，他既可以称得上是一位演释古典主义和浪漫主义音乐的大师，又可以称得是一位演释现代音乐作品的专家，关于这些，一位曾经在他指挥过的乐团中担任演奏员的音乐家说到："他在掌握音乐上有着广阔的风格，在我看来，他是真正能够把莫扎特和格什温指挥得一样好的人"。而指挥大师伯恩斯坦则说得更好，他说："普列文能够对不同风格的音乐演释得那样出色，的确是一位优秀的指挥家。"

普列文所擅长指挥的作品是很多的，以至于人们很难从中选择出他所最为擅长的作品，因为无论是贝多芬、勃拉姆斯，还是肖斯塔科维奇和格什温，他的指挥都曾给人们留下过难忘的印象，但如果硬要从中加以选择的话，那么他对于拉赫码尼诺夫、肖斯塔科维奇、沃安·威廉斯和沃尔顿以及美国近现代作曲家的作品的演释则更为擅长一些，而在这其中，英国作曲家沃安·威廉斯、沃尔顿、埃尔加和布里顿等人的作品对他来说，则有着更为特殊的意义，关于这些，一位音乐评论家所说的话恐怕是最有概括性的评论了，他是这样说的："普列文在传播英国作曲家的作品方面要比一些英国指挥家所做的还要多得多"。

普列文亦是当今世界上录制唱片数量最多的指挥家之一，多

年来，他为著名的 EMI 唱片公司，DECCA 唱片公司和 PHILIPS 唱片公司等，录制了大量包括歌剧和交响乐在内的优质唱片，这些唱片都已成为今日唱片收藏者们手中的珍品了。

普列文不仅是一位杰出的指挥大师，而且还是一位贡献非凡的作曲家，他在这方面的才华其实根本不亚于指挥方面的才华，而且在某种程序上还显露得更早一些。早在他担任米高梅电影公司的专职作曲员时，就先后谱写出了 50 余部电影音乐，1959 年至 1963 年，他曾连续四次获得奥斯卡电影音乐奖，除此之外，他还曾创作过一首小提琴协奏曲，一首大提琴协奏曲，一首吉它协奏曲，大量的管弦乐曲和室内乐曲以及钢琴独奏曲等作品。这些作品的完成，对于一个整天坐着飞机到处跑，连记者采访也要抓他吃早餐时的空闲时间的繁忙艺术家来说，实在是一件不可思议的事情。

普列文的确是一位德高望众的指挥大师，他虽然一生出奇地繁忙，但所取得的成绩则是有目共睹的。而他在众多的音乐家以及广大的音乐爱好者的心目中，则拥有着非常难得的崇高地位，与他合作过的同事们说过，“普列文是一位深入地了解音乐艺术的人”。这一点说得再恰当不过了，的确，普列文真是一个为音乐而生的人，他所做出的光辉业绩确实充分地证明了这一点。然而他作为二十世纪最著名的指挥大师之一这一点也是得到充分证实的，不然的话，享誉世界的伦敦交响乐团又怎样在他退役时将“名誉指挥家”的头衔戴在他的头上呢，如果要说证明的话，那这恐怕应该是最有说服力的无声证明了吧。



卡·克莱伯

追求尽善尽美主义的指挥大师——卡·克莱伯(*Carlos Kleiber*, *1930—*)

提起卡·克莱伯的名字,很多人都会极其自然地联想到20世纪初期的老一辈指挥大师埃·克莱伯,那位与托斯卡尼尼同时代的老指挥家,便是今天誉满世界的新一代指挥大师卡·克莱伯的父亲,虽然两人活跃在世界指挥舞台上的时间相差半个世纪之多,然而他们却同为20世纪的世界指挥艺术增添了艳丽的光彩,回忆近代指挥艺术的历史,父子二人同为超一流大师的例子是极其稀少的,但克莱伯父子却恰恰是这种极其稀少的例子,这就不得不使人们对他们产生出特殊的看法和敬佩之情了。埃·克莱伯是一位正统而又有魄力的大师,在当时的国际指挥界中是一位有着深厚修养的佼佼者,而卡·克莱伯则在许多方面继承了他父亲所留下的传统,除此之外,他的创造力和开拓性又都在很多方面超过了他的父亲,如今,他已是世界上最全面的指挥大师之一,无论是在艺术修养上还是在专业技艺上,都达到了一种扩展性的崭新境界中,他那对艺术一丝不苟的严肃精神及为古典音乐注入新鲜活力的开拓能力,都已被人们所深深地感觉和领悟到了,为此,人们便将他誉为"追求尽善尽美主义的指挥大师"。

卡洛斯·克莱伯于1930年出生在德国的柏林,他小时很有音乐天赋,听觉异常的敏锐,似乎大有继承他父亲事业的天才,然而他父亲埃·克莱伯却并不希望他以后成为音乐家,他的理想是想将儿子培养成为科学家,埃·克莱伯作为一个优秀的音乐家来说,他的眼光是极其敏锐的,儿子身上的特殊音乐才华早已被他明显地察觉到了,但他仍不愿意儿子将来以音乐为职业,在卡·克莱伯年仅九岁时,他的父亲曾对他的母亲说过这样的话:"这孩子的音

乐感很强，实在是太遗憾了。”可见他对于儿子走音乐道路是多么的不情愿了。

卡·克莱伯起先遵循着父亲的愿望，来到瑞士学习化学，后来，由于全家受到纳粹的迫害而移居到南美洲，在这段时期中，卡·克莱伯开始在阿根廷的首都布宜诺斯艾利斯学习音乐，这时，他身上所蕴藏的音乐天才再也掩饰不住而喷发出来了，1952 年，他在拉·布勒塔剧院首次登台指挥，1954 年又在波茨坦剧院正式登台指挥，从此，卡·克莱伯终于无法遏制地走上了与他父亲一样的指挥家之路。从 1954 年以后，卡·克莱伯在欧洲广泛地开展了他的指挥活动，1956 年至 1964 年，他担任了莱因德意志歌剧院的指挥，在这期间，他还同时担任过维也纳大众剧院和杜塞尔多夫歌剧院的指挥。1964 年，卡·克莱伯来到了瑞士，担任了著名的苏黎世歌剧院的常任指挥。1968 年他又在德国担任了巴伐利亚国立歌剧院的常任指挥，此后，他又多次在斯图加特歌剧院、维也纳国立歌剧院和科文特花园歌剧院等欧洲的一流歌剧院及交响乐团中担任客席指挥，与此同时，他还是爱丁堡音乐节与拜罗伊特音乐节的主要特邀指挥。现在，卡·克莱伯并不担任任何一个歌剧院和交响乐团的常任指挥，他好像更习惯于作为客席指挥而广泛地活跃在世界乐坛上，据说，卡·克莱伯是目前世界上唯一的一个按分钟来收费的客席指挥家。

卡·克莱伯首先是一位出色的歌剧指挥家，他早期在欧洲的一系列歌剧院中担任常任指挥时，曾经指挥上演过大量的歌剧作品，其中有些演出是被历史所记载的重要演出，如 1966 年他在著名的爱丁堡音乐节上成功地指挥上演过贝尔格的现代歌剧《沃切克》，1974 年在英国皇家科文特花园歌剧院指挥上演过理查·施特劳斯的歌剧《玫瑰骑士》，1977 年又在米兰的斯卡拉歌剧院指挥上演了威尔弟的歌剧《奥赛罗》，此外，他还在 1974 年至 1976 年担任拜罗伊特音乐节的音乐指导期间，指挥上演了大量瓦格纳的歌剧作品。

许多人都认为,卡·克莱伯在指挥方面的出色才华大概是从他父亲埃·克莱伯的身上受到全面的熏陶和影响的,而实际上卡·克莱伯成为指挥大师主要还是靠他自己的刻苦努力得来的,因为他的父亲始终是不赞成他从事这项事业的,然而埃·克莱伯对于儿子的潜移默化的影响仍然是不容置否的,其中最主要的影响还要数他给儿子遗传下来的巨大音乐天赋和灵感,这种巨大的音乐天赋和灵感,则成了卡·克莱伯登上著名指挥家殿堂的基本保障。埃·克莱伯早年也曾是一位著名的歌剧指挥大师,贝尔格的《沃切克》在英国的首演就是由他来指挥的,而理查·施特劳斯的《玫瑰骑士》也是埃·克莱伯最为拿手的作品,有意思的是,数年后他的儿子卡·克莱伯也成了著名的歌剧指挥家,而以上提到的这两部歌剧,也十分巧合的成为卡·克莱伯指挥的拿手好戏了。

卡·克莱伯在指挥歌剧方面确实具有着非凡的功力,但如果人们就此认为他仅仅是一位专门指挥歌剧的指挥家那就错了,实际上,卡·克莱伯在指挥交响乐和室内乐等其它体裁形式的音乐作品时,也同样具备着非凡的能力,对此,有的评论家认为卡·克莱伯是"给古老的交响乐焕发出新的生命的人物"。这种评论看起来是非常有根据的,卡·克莱伯在对莫扎特、贝多芬和勃拉姆斯这些古典作曲家的交响曲的演释有着许多新颖、独特而又富有成效的见解。有的评论家认为他在其中运用了几何学的原理,使这些古老的作品显现出清晰、整洁和明朗的效果。这种独具匠心的鲜明风格,在他指挥维也纳爱乐乐团所录制的贝多芬《C 小调第五交响曲》的唱片中表现得极为充分,这张唱片曾是第一张给他带来巨大赞誉和使他从此名扬天下的唱片。

卡·克莱伯的个人性格和艺术风格都是相当与众不同的,首先,他是一个彻头彻尾的完美主义者,他很少考虑个人威望的高低,而只管考虑艺术上是否满足,是否合乎他的想象,无论是指挥歌剧还是交响乐的演出,他都要力争做到尽善尽美,否则宁肯取消演出也绝不凑合,例如他有一次在慕尼黑指挥排演贝尔格的歌剧

《沃切克》时，为了达到他内心所要求的目的，竟然连演员带乐队一起整整排练了 34 次，这种追求完善境界的举动实在是一个了不起的奇迹。除此之外，卡·克莱伯还是一位对艺术极其认真和精力高度集中的艺术家，有几个小例子非常能够说明这个问题，有一次，卡·克莱伯在意大利的斯卡拉歌剧院指挥理查·施特劳斯的歌剧《玫瑰骑士》，由于精力高度集中，完全投入到了音乐的意境中，竟连当时发生了地震都丝毫没有感觉到。还有一次他在斯图加特指挥瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》时，由于精神过度的集中和紧张而对着总谱呕吐了起来。他那种对待艺术一丝不苟的精神，实在是常人所很难具备的。

卡·克莱伯的指挥风格和特点确实是值得大书一番的，总的来说，他是一位非常富有修养的指挥家，他在指挥时，思路清晰敏捷，动作潇洒自如，不但有着极高的准确性和深刻性，而且还带有着一些轻松幽默的气质和自然的意境，他在指挥时能够很好地把握住理智与情感之间的关系，使之能够得到十分恰到好处的结合。他指挥的音乐，人们能够从中感觉到如同大海一般的宽广和宏大的气势以及强烈而辉煌的色彩。他特别注意音乐的线条进行和色彩变化，对于莫扎特一类的古典主义作曲家的作品，他非常强调抒情性的体现与处理，使之被表现得极为清晰、温和、自然和流畅。而对于贝多芬和勃拉姆斯等人的作品，他则不放过每一个细小的环节，使之得到极其精确和细腻的处理。有人曾经说过："卡·克莱伯指挥的音乐每一个音符都充满着活力，使听众能够从音乐中感到一种坚实的力量"。

卡·克莱伯作为一名德奥指挥家，他对于德国古典及浪漫主义的歌剧及交响乐作品有着十分深刻的演释能力，纵观他的全部指挥曲目，总的来说，他对于莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯、瓦格纳、理查·施特劳斯及贝尔格的作品，有着十分精确和突出的理解与解释，除此之外，他对于威尔弟等意大利作曲家所创作的意大利歌剧及德沃夏克等斯拉夫民族作曲家的作品，也有着非常出色和令人

信服的演释。

卡·克莱伯是一位极富创新精神的指挥大师，然而他的这种创新是在传统的基础上，将古典音乐升华到一个新境界的创新，关于他的指挥，美国音乐评论家迈克尔·沃尔什的话说得很好，他说："卡·克莱伯指挥的音乐既给人以欧几里德命题一样的清晰感，又给人以雷霆万钧般的紧张感，与其说被人盛赞为一个启示录，不如说是对作曲家写在纸上的作品的不加夸张的再创造，这恰似复活的荷马来背诵《伊利亚特》一样"。卡·克莱伯正是这样一个为古典音乐注入新鲜血液的人，同时，他也是一位毕生刻意追求的伟大艺术家，人们通过他指挥演奏出的音乐，不但体会出了一个杰出指挥家的深刻修养，同时也从他的身上感到了一种无穷无尽的音乐活力，也许这种无穷无尽的音乐活力，就是卡·克莱伯所毕生追求的尽善尽美的艺术境界吧。



马泽尔

昔日的"神童"、今日的大师——马泽尔(*Lolin Maazel*,*1930—*)

在世界音乐史上,音乐"神童"的例子是屡见不鲜的,如作曲神童莫扎特、普罗科菲耶夫,钢琴神童李斯特,鲁宾斯坦,小提琴神童帕格尼尼、海菲茨和梅纽因等等,这些在童年时期就以自己惊人的绝技征服了世界的音乐奇才,向来就被人们认为是上帝专门为人类送来的音乐使者,其实,作为作曲家和演奏家的"神童"是并不难被人们所理解的,因为它们毕竟是一门独立性很强的专业技能在一个天才儿童身上的表现与发挥,然而对于一个天才"神童"指挥家来说,许多方面就简直是不可思议的了,因为作为一个指挥家,不仅需要有极强的专业技能,同时还要具备突出的组织领导能力和独特的艺术凝聚力,面对着上百人组成的交响乐队,必须有着充分驾驭它的强大胆魄和果断精神,而这些常人难以掌握的条件,对于一个未成年的孩子来说,要想成为现实几乎是不可能的,所以在音乐史上,唯独指挥神童是最难寻觅的,但世界之大,无奇不有,在20世纪30年代,一个令全世界都为之震惊的指挥神童终于出现了,当这个神童以七岁的年龄完美地指挥了舒伯特的《未完成交响曲》时,所有在场的人都为之惊呆了,更为令人钦佩的是,这个孩子又在11岁时,当着著名指挥大师托斯卡尼尼的面成功地指挥了美国NBC交响乐团,并把这位一向以严厉著称的指挥大师给"震"服了,这个了不起的稀世神童,就是当今世界上的新一代指挥大师洛林·马泽尔。

洛林·马泽尔于1930年出生在法国的巴黎,但他在4岁时就随父母移居到美国了,因此他一直被人们认为是一位美国指挥家。马泽尔一家来到美国以后,便在匹兹堡定居了下来,由于父亲是一

位精通音乐的艺术家,(曾是电影演员和戏剧演员)马泽尔从小便受到了极其良好的艺术熏陶和教育,再加上他所独具的敏锐的听觉、惊人的音乐记忆力和许多其它音乐方面的天才素质,很快便在这种艺术形式上崭露了头角。马泽尔从五岁时开始学习小提琴和钢琴,以后立即便在这方面暴发出了极为激情的火花,而过了不久,他就跟随当时移居在匹兹堡的俄裔指挥家符拉基米尔·巴卡莱尼科夫学起了指挥,巴卡莱尼科夫告诫他要想作为一名出色的指挥家,必须要学会演奏长笛、单簧管、小号、圆号和大提琴等多种乐器,这样才能广泛地了解器乐的性能和交响乐队中各个声部的特点,马泽尔依照老师的要求认真地去做了每一件事,最后,他终于基本掌握了交响乐队中大部分乐器的演奏方法,并在充分了解管弦乐队的性能方面获得了很大的收获。

马泽尔首次指挥管弦乐队是在1937年,当年他指挥了一支非正规的乐队在一次露天音乐会上演奏了舒伯特的《b小调第八交响曲》(未完成),两年之后,九岁的马泽尔又在当年举办的纽约世界博览会上,指挥著名的纽约爱乐乐团进行了成功的演奏,其后,他又在11岁和13岁时,两次指挥了美国NBC交响乐团和纽约爱乐乐团,一时间,美国出现了指挥神童的消息不径而走,瞬刻间传遍了全世界的各个角落。然而,虽然马泽尔作为神童指挥家已名扬世界了,但他本人却并没有被神童的称号冲昏了头脑,成年以后的马泽尔曾经说过:"我作为一位音乐表演家也许开始得太早了,虽然当时我曾把50首作品掌握得很好,但也许还有1500首作品对我来说是一无所知,所以,我必须学习和熟悉它们。"正因为如此,马泽尔便在年仅15岁时从指挥台上暂时隐退了,他开始进入到匹兹堡大学中学习语言、数学和哲学等广泛的文化课程,使自己在思想和文化方面的积累与提高上获得了极大的收获,同时,他的小提琴演奏事业也在一步步地蒸蒸日上。到了19岁时,马泽尔进入到了著名的匹兹堡交响乐团中担任小提琴演奏员,但不久后他又被提拔为该团的见习指挥,从而开始了他的指挥事业的又一个青春。

正当马泽尔雄心勃勃的准备大干事业之际，当时率斯卡拉歌剧院赴美演出的意大利著名指挥家德·萨巴塔无意中发现了他，这位慧眼识才的指挥大师，立即建议并推荐他赴意大利去留学，因此马泽尔便在1951年动身前往意大利，在意大利的几年学习期间，马泽尔作为一位专门学者而深入地研习了巴洛克时期的古典音乐。1953年，马泽尔在意大利的卡塔尼亚举行了他成年后在欧洲的首次演出，其后便在欧洲的各主要交响乐团、歌剧院和重要的国际音乐节中广泛地担任客席指挥，取得了一系列令人瞩目的成绩，并逐渐扩大了他在整个欧洲的影响，1965年至1971年间，马泽尔担任了柏林德意志歌剧院的音乐总指导，这个重要而有影响的职位，可以说已将马泽尔推到了著名指挥家的行列中，更何况他还在这几年中兼任了十分有影响的柏林广播交响乐团的首席指挥呢。1972年，马泽尔满载着在欧洲获得的荣誉回到了美国，他从老指挥大师乔治·赛尔的手下接过了克利夫兰交响乐团常任指挥的职务，与这个誉满世界的超级交响乐团打交道，应该说是马泽尔步入大师级指挥家的行列所迈上的又一个新的台阶。1976年，马泽尔成为同时横跨欧美的指挥家，这一年法国国立交响乐团亦将他聘为客席指挥，到了1982年，他又担任了闻名于世的维也纳国立歌剧院的音乐指导与常任指挥。80年代后期，马泽尔重返美国，接任了另一位著名指挥家安德烈·普列文留下的空缺。担任了他家乡的匹兹堡交响乐团的音乐指导与常任指挥，并在1987年率该团到我国进行了成功的访问演出。

马泽尔的指挥生涯是异常辉煌的，当许多人从电视屏幕上看到步入老年的马泽尔指挥1994年维也纳新年音乐会时的精采镜头时，都不免对他那具有传奇般色彩的艺术生涯感慨万分，他是世界上唯一的一个从童年、青年、中年到老年始终伴随着指挥事业的人，在这漫长的指挥家之路中，马泽尔是一位走得最高最远的艺术家。当年，只身来到欧洲的马泽尔凭着自己坚韧不拔的毅力和巨大天才，开创了一个又一个奇迹般的业绩，1960年，30岁的马泽尔在

著名的拜罗伊特音乐节上成功地指挥了瓦格纳的歌剧《罗恩格林》，并成为在这个重要音乐节上担任指挥的第一位美国指挥家，后来，他又在1968年和1969年，两次在拜罗伊特音乐节上指挥了瓦格纳那部庞大的四联剧《尼伯龙根的指环》。与此同时，他还多次在柏林爱乐乐团和维也纳爱乐乐团这样的超一流交响乐团中担任客席指挥，并且指挥了一系列意义重大的演出。另外，他还在60年代的末期指挥德意志歌剧院，将意大利现代作曲家达拉皮科拉的歌剧《优利希斯》首次搬上了舞台，这一切天才而又显赫的功绩，使得他在人们的心中牢牢地树立起了著名指挥大师的光辉形象。

马泽尔之所以被人们称为天才的指挥家，是因为在他的身上具备着作为一个指挥大师所应具有的全部素质。他有着极其敏锐的固定音高听觉，细致入微的节奏感觉、准确得令人吃惊的音乐记忆力以及自然、生动和激昂的音乐性，由于他是一位优秀的小提琴家，同时又能够演奏交响乐队中的多种乐器，因此他对器乐的性能及其在管弦乐组合中的作用了解得十分透彻，这些突出的特点和优越的条件，都是他能够轻松自如地驾驭管弦乐队的直接原因。马泽尔的音乐记忆力之强是十分闻名的，据他自己来说，在百分之九十五的情况下，他指挥时是不看总谱的，这种背谱指挥的方法，使他能有更多的机会和余地来与乐队进行音乐上的交流，使之得到更为生动的效果，当然，这种方法是需要超乎寻常的音乐记忆能力的，而马泽尔则恰恰在这方面是一位天赋极高的大师。

马泽尔的指挥技艺是高超的，有的评论家甚至将他称为"专业中的大师"。作为世界著名的指挥家，马泽尔有着十分谦逊的工作作风和个性强烈的艺术家风度，他在训练乐队时有着非常有效的方法和循循善诱的特点，而在演出时又有着强烈的激情和被人称作"魔力"的控制能力，他的指挥棒技艺十分出色，带之以来的是极其清晰和富有韵律的节奏感觉，很多看过他指挥的人都有一个共同的感觉，那就是潇洒、自如、轻松和流畅。他那极富魅力的指挥手势和表情，像魔术师施展的法术一般，引导着乐队奏出变化丰富的

美妙音乐，使听众不由自主地陶醉在其中而变得忘乎所以。

马泽尔是一位具有全面和高度修养的指挥大师，他精通自然科学和语言学，会说六种不同国籍和民族的语言，同时，他还是一位通晓文学艺术的人，其创作的自传体小说《最后一位神童》就是这方面最有说服力的例子。除此之外，马泽尔对哲学和宗教方面的研究也是颇为深刻的，有意思的是，作为一名西方艺术家，他却十分崇尚和迷恋东方的佛教，而正是这种古老的宗教，使得他在人生和艺术上学会了克制与豁达，也正是这种克制和豁达，最终成了他攀登艺术高峰时所必须具备的思想修养和重要前提。

用现今评论艺术家时的一个常用词来说，马泽尔的确是一位"全能型"的指挥家，在当今的指挥家当中，他是一个真正精通歌剧和交响乐指挥的大师。在指挥歌剧方面，他不但擅长指挥德国和意大利歌剧，而且也非常善于指挥法国等其它国家的歌剧，而在指挥交响乐方面，他所涉及的范围就更加广泛了，值得一提的是，除了德、奥、法、美等国家的作曲家的作品以外，他对于俄国音乐的演释，也有着极其出色的能力。

马泽尔指挥曲目的广泛是非常令人惊讶的，从这方面来看，无论是贝多芬时代的古典主义作品，还是柏辽兹、马勒时期的前后浪漫主义作品及斯特拉文斯基时代的现代主义作品，他几乎没有什么不善于涉猎的，当然其中最为精湛的，还是要数柏辽兹、瓦格纳、柴科夫斯基、威尔弟、西贝柳斯、马勒、普罗科非耶夫以及格什温等人的作品。

马泽尔从一个指挥神童走向一个指挥大师，确实是一条极其不平凡的道路，这里面固然集中了他在这方面的巨大天才，但更重要的还是他为了追求崇高的艺术目标而进行的刻苦努力，今天，当人们感叹这位从神童到大师的杰出人物的辉煌生涯中，感受最深的还是他那对艺术执着追求的伟大精神，而这种伟大的精神，就是他为所有后代指挥家们树立的最为光辉的榜样。



罗杰斯特文斯基

前苏联指挥界中的一代英才——罗杰斯特文斯基
(*Gennady Rozhestvensky*, *1931—*)

如果说在前苏联的指挥界中，姆拉文斯基是 20 世纪早期最具国际影响的人物，康德拉申是 20 世纪中期的国际指挥巨星的话，那么在 20 世纪的中后期，前苏联在世界上最著名和最活跃的指挥大师，就要首推罗杰斯特文斯基了。确实，在当今的世界音乐舞台上，这位精力充沛而又性格豪爽的指挥家，曾在许多的方面给人们留下了难以忘怀的印象，他在国际音乐界中所获得的众多殊荣，已经充分证明了他所取得的艺术成就是多么的显赫和富有意义，正因为有了这种显赫的成就和重要的意义，他的名字才被作为 20 世纪世界著名的指挥大师而堂堂正正地书写进世界指挥艺术的史册中。

金纳迪·尼古拉耶维奇·罗杰斯特文斯基是于 1931 年出生的前苏联指挥家，他的家庭是莫斯科的一个音乐家的家庭，父亲阿诺索夫是前苏联著名的指挥家和指挥教育家，母亲娜达丽娅·罗杰斯特文斯基是一位著名的女高音歌唱家，有意思的是，小罗杰斯特文斯基并不是像以往的人那样随父姓，而是沿用的他母亲的姓氏。罗杰斯特文斯基出生在这样一个音乐气氛极为浓厚的家庭里，从小受到了非常出色的艺术熏陶，并同时接受了极其严格的音乐培养和训练，在他只有八岁时，父母便把他送到了莫斯科的格涅辛音乐学校里学习钢琴，十岁时又进入到莫斯科音乐学院中随他的父亲学习指挥，同时还继续跟随伊格姆诺夫学习钢琴。从这以后，他在学业的各个方面都取得很大的进步，在学生时代时，他已作为一个少年指挥家而活跃在舞台上了。1955 年，罗杰斯特文斯基从

莫斯科音乐学院学成毕业,当年便以指挥普罗科菲耶夫的舞剧《灰姑娘》大获成功而获得了极大的声誉,第二年,声名显赫的前苏联大剧院便聘请他担任了该院的舞剧指挥。1961 年到 1973 年,罗杰斯特文斯基担任了长达 12 年之久的莫斯科广播交响乐团的音乐指导和常任指挥,在这期间,他曾多次率团在欧、美、亚等各国进行广泛的旅行演出,为该团在世界上赢得了十分响亮的名声,而这时的罗杰斯特文斯基,也已经是一位颇露锋芒的著名指挥家了,就在这段时期中,他还于 1965 年至 1970 年兼任了五年前苏联大剧院的首席指挥,同时开展了他的交响乐、歌剧和舞剧三位一体的指挥生涯。1974 年,罗杰斯特文斯基首次在国外担任了职务,这一年,他受聘担任了瑞典斯德哥尔摩爱乐乐团的首席指挥。1978 年,他又兼任了在世界上负有盛名的英国 BBC 交响乐团的首席指挥,于此同时,美国的克利夫兰交响乐团和英国的伦敦爱乐乐团,也纷纷将他聘为首席客座指挥。随着他在国际上参与的活动的不断增多,越来越多的乐团认识到了他的杰出才能,一时间,他一下成为国际上最为繁忙的指挥家之一,到了 1982 年,著名的维也纳爱乐乐团也将他聘为常任客席指挥,此外,他还在稍后一些的时间里,在莫斯科组建了水平很高的前苏联文化部交响乐团,近年来,随着开放程度的日益增加,他也更加积极而热情地活动在世界各地的音乐舞台上,成为当今世界上最走红的著名指挥家。

罗杰斯特文斯基是一位天赋极高的指挥家,他早在青年学生时代,就曾以客席指挥的身分指挥过前列宁格勒爱乐乐团,并且在布达佩斯和贝尔格莱德举行的世界青年联欢节上担任指挥,此外,他还曾与莫斯科青少年管弦乐团一起在华沙和布加勒斯特举行过成功的演出,从那个时候起,他便在一些东欧国家的区域里树立起了天才青年指挥家的形象。

在一些著名的指挥家中间,罗杰斯特文斯基是属于性格豪放和思路敏捷的指挥家,很多与他熟悉的人都有着一种共同的认识,觉得他是一位对新生事物有着很强的适应性和接受能力的艺术

家。他的思维逻辑异常的清晰,说话和做事都显得十分的干练和潇洒,是一位一接触就能够使人感受到一种强烈的吸引力的、很有思想见解的指挥大师。

从指挥家的角度来看,罗杰斯特文斯基是一位拥有着卓越技巧的大师。他在指挥乐队时,能够以一种非常镇静和有条理的精神状态来影响乐队,并且十分善于利用自己丰富的艺术想象力和轻松的幽默感来调动和引导乐队队员,启发他们发挥出各自的主观能动性和对音乐的想象力。除此之外,由于他是当时前苏联与西方接触最多的指挥家之一,经常前往西欧各国和美国担任各个名乐团的客席指挥,因此在训练方法、指挥风格以及各种艺术信息的交流方面都有着很大的灵活性,这些在当时看来显得十分特殊的因素,都大大地促进和帮助了他的指挥艺术天才的发挥。

罗杰斯特文斯基曾被人们认为是一位能够掌握多种风格的作品的指挥家,对于欧洲古典主义、浪漫主义和现代主义的作品,他的演释都是很有特色的。他在指挥作品时,有着非常深刻和微妙的细节处理,而且十分善于把握作品中理智与激情之间的平衡,使音乐变得十分灵活和生动。在众多的音乐作品中,他理所当然对于俄罗斯作品最为擅长,对于这类作品,无论是古典的还是现代的,对他来说都是拿手的曲目,他指挥的柴科夫斯基的作品,深刻而不厚重,其中情感的表现尤为生动和恰到好处,特别是对于作曲家所创作的三大舞剧,罗杰斯特文斯基的演释可谓是世界上的杰出典范。此外,罗杰斯特文斯基还是俄国近代作曲家作品的积极推广者和出色演释者,普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良、谢德林以及一些当代著名作曲家的作品,对他来说都是最为擅长的,他曾指挥前苏联文化部交响乐团录制了肖斯塔科维奇的全部交响曲和普罗科菲耶夫的全部交响曲,并且首演过谢德林和哈恰图良等人的多部重要作品。1970 年,他因出色地指挥哈恰图良的舞剧《斯巴达克》而荣获了列宁奖金。1976 年,他又因艺术成就突出而被莫斯科音乐学院聘为教授。

罗杰斯特文斯基是一位善于开动脑筋和对艺术精益求精的指挥大师，他对艺术的追求是永无止境的，总是想方设法地利用新的形式或创造新的条件来实现和丰富自己的艺术想象，例如前面所提到的前苏联文化部交响乐团，就是由他来倡导和积极组建的，当时，他为能够获得一个高质量的乐队来进行艺术实践，便萌生了一个组建新乐团的想法，在具体组建时，他费尽心机，想方设法将最好的演奏员吸收进来，甚至将前苏联许多著名交响乐团中的一流乐手都挖了过来，而且这其中还包括有大量的首席演奏员，这样他就获得了一个具有很高水平的、全新的交响乐团，他与这个乐团一起举行了许多场水平很高的音乐会，并且录制了大批优质的唱片，从而收到了很好的艺术效果。

罗杰斯特文斯基是一位具有很高国际威望的指挥家，1975年，瑞典皇家科学院为了表彰和感激他对瑞典音乐文化所做出的贡献，曾将他聘为该院的名誉院士。此外，他还曾在1969年荣获过法国颁发的沙尔利·克罗科学院奖。如今，已进入晚年的罗杰斯特文斯基仍是世界上所稀有的指挥人才，他的艺术活动仍是那样的频繁和有吸引力，当人们正在欣赏他那无比精采和永富生命力的指挥艺术时，同时也都在殷切地希望这位现代指挥界中的一代英才，能够更加持久地延续着他那魅力无穷的艺术生命力，从而放射出更加光辉灿烂的艺术光彩。

现代指挥艺术中的天之骄子——阿巴多(*Claudio Abbado*,1933—)

当指挥大师卡拉扬在世时,有关他身后接班人的问题便被炒得沸沸扬扬,当年,这位德高望众的指挥界权威,曾为选择自己的接班人列过一份长长的名单,在这份名单中,包括着朱利尼、阿巴多、梅塔、小泽征尔、马泽尔、腾斯泰特、拉托尔和布希柯夫等许多世界指挥界中的精英人物,然而他们中间的许多人都因为种种的原因而不愿问津,但其中最主要的原因莫过于卡拉扬那无可抗拒的巨大威慑力量,人们都清楚,在卡拉扬的身后接班,将会是一个多么高的起点,一旦搞不好的话,身败名裂将成为必然的结果,况且像柏林爱乐乐团这种举世无双的超级乐团,能够最终认可什么样的人,也还是一个难以莫测的悬念,所幸的是,当时的卡拉扬仍然健在,并继续依仗着他那巨大的艺术生命力而活跃在世界乐坛上,因此人们也就把这个敏感的问题暂且淡忘在一旁,并转为祷告上帝赐予卡拉扬健康长寿的身体上去了。然而,当这位被誉为"天皇巨星"的伟大人物于 1989 年突然去世以后,现实的问题终于摆在了世人的面前,在一阵巨大的悲痛之后,全世界的人们都在思索和关注着,究竟是谁来接过卡拉扬的指挥棒,从而揭开具有划时代意义的新的一页呢? 数月之后,这个万众翘首期待的重要答案,终于被揭开了帷幕而暴露在世人的面前,阿巴多,这个指挥界中最为璀璨的新星,现代指挥艺术中的天之骄子,终于被柏林爱乐乐团聘为新任音乐指导与常任指挥,至此,谁是卡拉扬的接班人这一被渲染了多年的敏感问题,终于结束了它那漫长无止的争议和猜测。现在,人们又开始将期待和希望的目光,集中在阿巴多这个给人们带来广泛兴趣的新一代指挥大师身上了。

克劳迪奥·阿巴多于1933年出生在意大利的米兰，这个城市是意大利著名的歌剧之乡，闻名于世的斯卡拉歌剧院就坐落在这个城市中。阿巴多的家庭则是这个城市中的一个有名的音乐世家，在这个家庭中，父亲是一位出色的小提琴家，母亲是一位优秀的钢琴家，而哥哥则是一位有所成就的钢琴家兼作曲家，还曾经担任过米兰音乐学院的院长，全家年龄最小的弟弟，也成为后来的一位很有名气的建筑师。阿巴多出生在这样优良的音乐环境中，从小耳濡目染，受到了十分强烈的音乐熏陶。他从八岁开始正式学习音乐，先是在母亲的指导下学习钢琴，后来又跟随已有一定名望的哥哥继续深造琴艺，就这样打下了音乐方面的初步基础。1949年，16岁的阿巴多考入了意大利著名的威尔弟音乐学院，在这里他接受了全面而系统的专业音乐教育和训练。他在当时很有威望的老指挥家沃图的班上学习指挥，同时还不间断地进修钢琴、作曲和音乐理论等许多课程，值得一提的是，在这段时期里，他还有幸成为著名指挥大师朱利尼的学生，朱利尼当时为学生开设合奏课，而阿巴多则在其中向这位老指挥家学到了许多指挥乐队的方法，多年以后，阿巴多在提到这位受人尊敬的指挥大师时，曾将他称为是一位“深深了解管弦乐队的伟大的音乐家”。

阿巴多从威尔弟音乐学院毕业以后，并没有满足自己已经取得的成绩，为了进一步打开视野和扩充知识，他又进入了奥地利的维也纳音乐学院中继续深造，在这里，他先跟随世界著名的钢琴大师弗里德里希·古尔德学习钢琴，然后又经过他的同学和好友祖宾·梅塔的推荐，拜在了著名指挥教育家斯瓦罗夫斯基的门下学习指挥。斯瓦罗夫斯基是一位了不起的指挥教师，他有着许多独特而实用的教育方法和经验，阿巴多在跟他学习的几年里，从这些独特的方法中学到了扎实的指挥技巧和非常有意义的经验，因此可以说，斯瓦罗夫斯基对于阿巴多后来成为世界级的指挥大师，是一位起着关键作用的重要人物。

阿巴多从斯瓦罗夫斯基的指挥班上毕业以后，便逐渐开始了

他作为指挥家的广泛艺术活动。1960 年，阿巴多参加并指挥了于当年举行的纪念亚·斯卡拉蒂诞辰三百周年的音乐会。从此正式作为专业指挥家而登上了舞台。1963 年，阿巴多在极负国际影响的米特罗普洛斯世界指挥比赛中一举夺魁，不但获得了广泛的世界声誉，同时还有幸成为纽约爱乐乐团的一个演出季节中的助理指挥，协助指挥大师伯恩斯坦指挥纽约爱乐乐团举行音乐会。1968 年，阿巴多被他家乡的斯卡拉歌剧院聘为常任指挥，在担任这个剧院的常任指挥期间，阿巴多做出了许多令人吃惊的事情，首先，他大力扩充了剧院的演出剧目，除传统剧目以外，还指挥上演了一系列现代歌剧，如勋伯格的《月光下的皮埃罗》、贝尔格的《沃切克》和《露露》等等，此外还首演了象奥地利激进主义作曲家诺诺的《象光和力的波涛》以及《褊狭的 1960 年》等类型的歌剧作品。阿巴多在斯卡拉歌剧院的几年中，还经常率领剧院走入基层演出，并为广大的工人和其它群众观看歌剧提供了方便。这样做所得到的结果是极大地扩展了剧院的听众队伍，使斯卡拉剧院以一个新的形象树立在了人们的面前。除此之外，阿巴多与斯卡拉剧院乐队中的同事也相处得极好。因为这里面有许多乐手当年曾是他父亲的学生，也有一批青年人曾是阿巴多本人在帕尔玛音乐学院时教过的学生，因此大家都很熟悉，这样合作起来便有了一种十分舒心和便于勾通的环境与气氛，这个条件，也是阿巴多在这里取得如此顺利的成功的一种保障。1971 年，38 岁的阿巴多被世界古老而闻名的维也纳爱乐乐团聘为首席指挥，这个职位对他来说的确是充满着荣耀感的，因为维也纳爱乐乐团是一个具有深厚修养和伟大传统的老牌乐团，它的历任指挥无一不是世界级的指挥大师的，阿巴多上任以后，立刻便给该团带来了一种新的气息，而其中最令世人所震惊的，就是他于上任后的第二年率领该团对中华人民共和国的访问，当时，我国正值“文化大革命”的高潮之中，而阿巴多却作为当时第二个访问我国的西方音乐使者，率领该团在我国举行了成功的音乐会，并为此在全世界引起了巨大的反响。1979 年，著名的伦敦交

响乐团经过民主投票，一致选举聘任阿巴多为该团的新任音乐指导与常任指挥，以接替离任而去的另一位指挥大师普列文的位置。阿巴多接到聘书后便欣然上任了，之后的数年中，他与这个一流的交响乐团相处得非常融洽，并在一起举办了无数期成功的音乐会和灌录了大量的优秀唱片。1981 年，阿巴多又接受了美国芝加哥交响乐团与其签订的三年客席指挥合同，与此同时，他还在近二十年中多次担任过柏林爱乐乐团、纽约爱乐乐团、费城交响乐团、波士顿交响乐团和克利夫兰交响乐团的客席指挥，成了一个名符其实的、全球范围的指挥大师。此外，为了关心和培养青年音乐家的成长，他还亲手组建并训练出了水平一流的欧洲共同体青年交响乐团，并多次率团到全世界访问演出。就这样一直到 1989 年，当卡拉扬去世以后，他便从众多的竞争者中脱颖而出，担任了举世闻名的柏林爱乐乐团的常任指挥。

阿巴多作为一个杰出的指挥大师的确是极不平凡的，首先，他那高超而又无与伦比的指挥技艺，曾使众多的音乐爱好者乃至专业的同行们都感到格外的钦佩和震惊，他有着条理清晰的头脑、敏锐异常的听觉和准确无误的音乐记忆力，据说在指挥时，他除了一些新创作的现代作品和协奏曲外，其余的作品从来都是背谱指挥的。他有着极为出色而精确的指挥技巧，任何乐手在他的指挥棒下都会感到非常的满意。关于这种技巧，阿巴多曾自己说到，那是他在斯瓦罗夫斯基手下作学生时，被老师将左手绑在身上。单独训练右手而逼练出来的，并由此解释到这便是那位严厉的老师所具有的独特的训练方法中的一种。

人们常将阿巴多称为才华横溢的天才指挥家，这一点他的确是当之无愧的，作为一个技艺精湛的超级大师，他是一个能够极其自如、含蓄而又潜移默化地掌握速度、力度、和声、分句和其它织体变化的人，他在排练和指挥一部作品时，经常能够完美地做到细节和整体处理上的平衡关系，他善于以点带面、点面结合，并以二者之间的有机统一来揭示作品中的正确内含，给人们带来一种既有

表面上的优美，又有内在的深刻的，明快华丽、激动热情的指挥风格。

阿巴多作为当代指挥艺术中的奇才，除了他那独具特色的天才以外，更主要的还是靠他自己的刻苦努力而赢得荣誉的，他在事业上是一个永不知满足的有心人，当他还是音乐学院的学生时，就被老一辈指挥大师身上的高超技艺所深深地折服，他敬佩托斯卡尼尼，崇拜富尔特文格勒和瓦尔特，当年在维也纳学习时，他曾经常观看克列姆佩勒、瓦尔特、舍尔兴、赛尔、卡拉扬和克里普斯的排练和演出，从中学到了许多他所需要的东西。但当人们问他在这些老一辈大师中，谁给他带来的影响最大时，阿巴多则毫不犹豫地脱口而出："富尔特文格勒"。在他看来，富尔特文格勒那浪漫和富有诗意的主观主义精神，与他自己身上的热情、敏感和富有人情味的特殊素质是极相吻合的。关于富尔特文格勒，阿巴多曾动情地说到："对我来说，富尔特文格勒是一个真正能够创造出'令人难以置信的紧张'的，造诣最深的音乐家"。当然，从另一个方面来说，富尔特文格勒身上的特性对阿巴多艺术风格的形成，确有着十分重要的和深刻地启发性，在这方面，阿巴多曾把富尔特文格勒誉为音乐家中的典范，并从他的身上大胆借鉴了许多优良的风格与特点。

阿巴多的工作作风十分的简练和富有成效，他从不在排练中说过多的话，除非万不得已时，才停下来说一些简单扼要的要求，然而他的指挥棒却似无声的语言一般，默默而神奇的将乐手们的演奏带到了他所构思的境界中。他的节拍相当准确，使人们清楚地感觉到他那天生优良的节奏素质。他的手势也非常的丰富和富有魅力，有一位评论家曾经说过："阿巴多善于运用他那变化流畅和富有乐感的手势来适应他在乐队中所寻求的音响，人们似乎只要从他那把音乐具体化的手势中就能够想象出一首作品听起来应该是怎样的。"还有一些在他的指挥下工作过的乐师们说到："在阿巴多的指挥下要想演奏得好是多么的容易，因为他把总谱上的一切音乐细节都用手、眼和面部表情表达得明明白白了"。

阿巴多是一位名符其实的“全能”指挥家，他对音乐艺术中所有体裁的作品，都有着大胆的涉猎和精辟的演释，例如：歌剧体裁方面，无论是意大利歌剧、德国歌剧、英法歌剧还是俄国歌剧，他的演释都非常的精彩，当然在这其中是尤以意大利歌剧演释得最为出色了。至于交响乐方面，他所涉及的面就更为广阔了，从德奥体系早期的莫扎特、贝多芬和勃拉姆斯，到较为晚期的布鲁克纳和马勒，从俄罗斯体系中的柴科夫斯基，“强力集团”到稍后的拉赫玛尼诺夫和斯特拉文斯基，从第二维也纳乐派的勋伯格、贝尔格、威伯恩到以后的彭德莱茨基、达拉皮科拉、贝里奥和诺诺等等，世界上几乎没有他不涉及的作曲家的作品，这种广博的接受能力和演释能力，的确是与卡拉扬极为相像的。此外，阿巴多还是一位著名的唱片灌录家，几十年来，他指挥柏林爱乐乐团、维也纳爱乐乐团、芝加哥交响乐团和伦敦交响乐团等众多的世界一流交响乐团，为全球各大唱片公司录制了数量惊人的优秀唱片，而且其中大部都有着极好的销售量，在这方面，他的成绩也是足以和卡拉扬及伯恩斯坦相比的。

阿巴多用自己几十年的光辉业绩，向世人牢牢地树立起了一个勤奋而伟大的艺术家形象，今天，他又成了全球最被人们所关注的超级指挥大师，既然已经成了卡拉扬的接班人，那么人们便会不由自主地用对待卡拉扬的标准和眼光去看待和评价他，但是，人们似乎早已在心中有了肯定的结论，那就是阿巴多必将以更为辉煌的成功来回答世人所提出的疑问，更为肯定的是，阿巴多今后在人们面前所树立起的形象，绝不仅仅是一个卡拉扬的化身，而是一个彻头彻尾的超级阿巴多形象，让我们期待和预祝这位指挥艺术的天之骄子，在今后的艺术之路上尽情地腾飞吧。

浑身都是音乐的指挥家——小泽征尔(*Ozawa Seizi*,1935—)

对于中国音乐爱好者来说,如果说谁是他们最为熟悉的世界指挥大师的话,那么小泽征尔的名字肯定是会排在首位的,因为这位现代指挥艺术中非常有代表性的指挥大师,曾经在20世纪的70年代末期和80年代初期,先后四次来我国进行访问演出。当时,他那精湛而又热情洋溢的指挥艺术,曾给“文革”之后的中国音乐舞台注入了一种新鲜的活力,对于当时与世隔绝多年后首次打开国门的中国来说,小泽征尔是我们所接触到的第一位西方现代指挥家,因此他那别具一格的精彩指挥艺术,便对当时的中国音乐界产生了一种特殊的影响和作用。

小泽征尔是当今世界上极负盛名的新一代指挥大师,他的名字是与阿巴多、马泽尔、普列文和梅塔等人经常并列在一起的,属于继老一辈大师卡拉扬、伯恩斯坦和索尔蒂等人之后的,新崛起的伟大人物之一。另一个具有特殊意义的方面,则是他作为亚洲人而首次成为世界一流指挥家的奇迹,这在几百年来一直以欧美人为统治领地的世界指挥艺术上,的确是一个极其不平凡的例子。现在,人们常将他与印度指挥家祖宾·梅塔和新加坡指挥家朱晖一起誉为“世界三大东方指挥家”。

小泽征尔与中国还曾有着一个重要的缘分,那就是他是一个出生在中国的著名指挥家。他的家庭早在20世纪30年代初期便来到了中国,当时,他的父亲小泽开作曾在长春等地当牙科医生,当“九·一八”事变发生以后,他们全家便搬到了沈阳,而小泽征尔就是在这段时期里出生的。1935年,小泽征尔出生在中国的沈阳,在他出生后的第二年,他们便举家迁到了北京,在这里一直居住到

太平洋战争爆发的前夕，他们全家才回了日本的东京，因此，小泽征尔的童年一直是在中国度过的，据他本人的回忆，在上小学之前，他的大脑中所有记忆都是对北京的印象。

小泽征尔回到日本以后，很快就开始了他的音乐学习生涯，当时正值战争时期，家里的一切生活都很困难，但就是在这样的环境和条件下，父亲为了他的学业，仍然咬牙为他买来了一架钢琴，并将他送到了一个优秀的钢琴教育家丰增升的门下学习。小泽征尔从小就是一个很有音乐天赋的孩子，他在这方面的才能在很大程度上得助于他母亲的遗传和熏陶，据小泽征尔本人回忆到，他在很小的时候，母亲便教他唱了很多的弥撒曲，稍大一点以后，母亲又教他们几个孩子一起练习合唱，这样的一些基础而又原始的音乐教育，无形中给小泽征尔带来了一种非常重要的启迪，因为他在很小时就感觉到了音乐的纯朴、安祥和优美、并因此而诱发了他那天才的音乐细胞的迅速成长。1951 年，小泽征尔考入了著名的桐朋学园音乐系，在这里，他开始涉足到了指挥艺术的领域中，这段时期里，他投在了日本著名指挥教育家斋藤秀雄的门下潜心学习。斋藤秀雄是一位非常优秀的教育家，他有着很多训练学生的独特方法，小泽征尔在这几年的学习中，通过这些独特方法的训练，打下了牢固的指挥专业基础，并且掌握了十分卓越的技巧，其中很多方法训练出的结果，都使他获得了终身的收益。1958 年，小泽征尔以优异的成绩从桐朋学园毕业，这时，他已经是一位颇具才华的青年指挥家了。但是，拥有更高志向的小泽征尔并没有满足已经取得的成绩，他希望到更广阔的领域中去加深学习和展示自己的才华，于是他便在 1959 年踏上了赴欧留学的道路。他搭上了一艘开往法国的货轮，在经过两个多月的海上奔波以后，终于来到了音乐艺术极为发达的法国首都巴黎。来到这里以后，他到处寻找着学习和发挥自己才能的机会，在一个偶然的机遇里，他获准参加了当年九月举行的贝藏松世界指挥比赛，在这次比赛中，小泽征尔以其出色的才能和独特的风格一举获得了冠军，并在一夜之间成了当时欧洲家

喻户晓的知名人物。这些预料之外但又是情理之中的收获，为他日后的学习和艺术活动铺平了道路。在贝藏松比赛中拿过大奖以后，小泽征尔又在1960年的美国伯克郡音乐节指挥比赛中取得了第一名，并荣获了意义深远的库谢维茨基大奖，这次获奖，使得他有机会成为当时担任波士顿交响乐团常任指挥的著名指挥大师查尔斯·明希的学生。小泽征尔随明希在美国学习了半年以后，又在一次由卡拉扬主持的国际卡拉扬指挥比赛中获得第一名，这次比赛实际上是卡拉扬收学生的选拔赛，在该比赛中获得前三名的人都可以成为卡拉扬的学生，那么小泽征尔既然是冠军，就自然属于这个范围之内了，于是他便有幸留在了西柏林，在这个伟大的指挥前辈手下进行难得的深造。1961年，小泽征尔又被另一位著名指挥大师的伯恩斯坦看中，他不但将小泽征尔收为弟子，同时还聘请他担任了纽约爱乐乐团的副指挥，至此，小泽征尔成为20世纪中最伟大的三位指挥大师手下的真传弟子，其幸运程度在当时的青年指挥家中简直是不可思议的。1962年，小泽征尔回到了日本，担任了日本广播协会交响乐团的指挥，但在当年年底，小泽征尔又突然辞去了该团的职务，重新回到了美国。1963年，他在美国芝加哥的拉维尼亚夏季音乐节上，指挥芝加哥交响乐团举行了音乐会并获得了极大的成功，遂被邀请担任了该音乐节下一届的音乐指导和指挥。1965年至1969年，他又在加拿大的多伦多交响乐团担任了四年音乐指导与常任指挥。1970年，他又担任了波士顿交响乐团主办的伯克郡音乐节的音乐指导与指挥，他们之间的良好合作，为他三年后担任这个乐团的常任指挥打下了十分良好的基础。1970年至1976年，小泽征尔一直是美国旧金山交响乐团的音乐指导与常任指挥，他在旧金山交响乐团工作得十分出色，1973年还率领该团赴欧洲和前苏联进行了巡回演出，获得了极大的世界声誉。同年，波士顿交响乐团的常任指挥威廉·斯坦伯格离任，乐团的董事会立刻便想到了几年前与他们进行成功合作的小泽征尔，于是便聘请小泽征尔担任了该团的新任音乐指导与常任指挥，而且还破

天荒地与他签定了终身指挥的合同，到了1976年，小泽征尔辞去了旧金山交响乐团常任指挥的职务，而专心地将自己的事业寄托在波士顿交响乐团身上了。

小泽征尔除了担任波士顿交响乐团的终身指挥以外，还曾担任过世界上众多的交响乐团和歌剧院的客席指挥，其中包括柏林爱乐乐团、法国国家交响乐团、巴黎管弦乐团、新日本交响乐团和纽约大都会歌剧院等等，另外，他还曾是萨尔茨堡音乐节和坦格伍德音乐节等世界著名音乐节上的主要特邀指挥和音乐指导。

小泽征尔是一位在艺术上有很高造诣的、才华横溢的指挥大师，他的身上有着作为一名优秀指挥家所应具备的全部素质，从专业的角度来看，他具有极其敏锐的听觉、惊人的音乐记忆力、高超的指挥棒技巧、丰富的音乐感觉和果断而热情的精神。他的指挥风格非常热烈生动，其中的变化也十分的丰富，充满着生气、激情和强烈的感染力。他是一位非常善于准确地把握和理解各种不同风格的作品的指挥家，在排练和指挥一部作品时，他总是能够依靠其对织体和曲式的良好感觉，做到布局清晰严谨、层次细致鲜明和主题突出流畅。他对节奏、速度、力度及和声都有着极强的感受性和控制能力，使音乐能够通过他的指挥和处理而极为自然和富有个性地被表现出来。他是一位艺术情感极为丰富的指挥家，在指挥一部作品时，他非常善于体现其间的感情变化，无论是甜静、热烈、温柔、激动、悲哀、庄严和粗犷等多种多样的情绪，他都能够十分细微和精确地体现出其特有的分寸感。小泽征尔是世界指挥界中出名的“大动作”指挥家，他很善于利用自己突出的形体动作来诱发和引导乐队队员的音乐表现力，其实，他的指挥动作不仅仅是以大为特点的，准确地说应该是动作极为生动化，因为他有时为了追求一种音响效果，也会用微动的棒尖来提示乐队，而当音乐需要时，他又能从全身迸发出强烈的艺术感染力，甚至连头发都成了调动乐队队员情绪的工具。虽然他在指挥时全身没有一个部位不参加运动，但却丝毫没有给人以故弄玄虚的不良感觉，这是因为，他所采

用的全部动作都是音乐内容所需要的，而并非为了哗众取宠而加的生搬硬套的夸张手法，当然，他的这种风格也曾遭到过一些评论家的非议，但从全面的角度上来看，这种突出的形体动作与音乐之间的完美而巧妙的结合，的确是一种令人赏心悦目的独特风格，这种风格也许放在别人的身上不合适，但在他的身上则确实是一种很有效的艺术手段。

小泽征尔是一位指挥技巧极高的指挥家，在指挥时，他的双臂运动得非常平衡和流畅，但其中却能使人十分清晰地感觉到节奏的律动，他的这种具有超脱意境的双臂运动，大概是从他的老师明希那里学来的，当年明希在教他时，总是强调他要双臂放松，手要有一种飘在上面的感觉，并告诫他说，"当你的心灵深处真正感到了音乐时，你的手也就会跟着动起来。"

小泽征尔的指挥棒技艺是精确而高超的，由于他对节奏、拍节和速度等因素有着极好的先天感觉，因此在很大程度上为他的指挥棒技术提供了帮助。据小泽征尔本人回忆说，他的手上功夫的基本功在很大程度上应该归功于他在日本时的老师斋藤秀雄，这位老师曾以他那儿独创的教学方法训练出了小泽征尔扎实的基本功，例如关于指挥棒的运动方式，他就总结出了"敲击式"、"均衡运动式"和"直接运动式"等多种十分形象化的方法，为小泽征尔在日后掌握出色的指挥棒技艺提供了极其有益的帮助。小泽征尔的拍子是非常准确的，在指挥演奏时，他经常能够以几个突然击出的强拍，将快要脱缰奔跑掉的速度"野马"牢牢地控制住。据说他有一次与一位钢琴家合作演出一首协奏曲，在乐曲进行中，钢琴家由于紧张的原故而逐渐越弹越快，眼看速度就控制不住了，而这时的小泽征尔却毫无紧张的感觉，他利用乐曲中突出的重音音符和强烈而有特点的节奏，准确地击打着节拍，首先将乐队牢牢地控制在手中，然后逐渐配合着钢琴，最后，他竟用自己那绝妙的指挥棒技巧，不动声色地将失控的钢琴家硬扳了回来，这种临危不惧，镇定自若的大将风度，如果要是没有精湛的技巧作保证的话，恐怕是根本不

可能表现出来的。

小泽征尔是一位指挥曲目广泛的指挥大师，几十年来，他指挥的作品可谓包罗万象，其中有着众多不同时代和不同风格的作品，但从总的方面来看，他对于浪漫主义作品和现代主义作品有着更加出色的演释能力，在浪漫主义作品中，他对于以柴科夫斯基为首的俄国音乐以及以柏辽兹、拉威尔为首的法国音乐有着尤为突出的解释，例如，在指挥法国作品方面，他很早就有着"柏辽兹作品指挥专家"的美誉。而对现代主义作品方面，他则十分擅长于斯特拉文斯基、格什温、奥涅格及第二维也纳乐派作曲家等人的作品。另外，小泽征尔也是东方音乐杰出的演释者，尤其是对于日本作曲家的作品，他的演释是最具权威性的，在这些作曲家的作品中，他最为擅长的是武满彻、黛敏郎和小山清茂等人的作品，对于这些作品，他曾广泛地在世界各地进行演奏，并且还将其中的许多作品灌制了唱片。他在这方面的出色成绩，为在全世界传播日本音乐艺术起到了很大的推动作用。

一般人都认为，小泽征尔是一位活跃在交响乐舞台上的、善于指挥交响乐的指挥家，而对他在歌剧方面的指挥业绩则很少有人知晓，其实，小泽征尔是一位非常喜爱歌剧艺术和擅长指挥歌剧的指挥家，早在他年轻时期，就曾在萨尔茨堡音乐节中指挥过莫扎特的歌剧《女人心》，近年来，随着年龄的不断增长，他便越来越多地涉及到歌剧指挥艺术中，1992 年，纽约大都会歌剧院聘请他担任了该院的歌剧指挥，在这里，他将以每年上演四部新歌剧的速度来开辟他的新的艺术天地，除此之外，他在近年来还曾率领着波士顿交响乐团在世界各地上演了莫扎特的《克里特国王伊多梅纽斯》、理查·施特劳斯的《莎乐美》、《埃列克特拉》、斯特拉文斯基的《俄狄浦斯王》、《浪子的历程》、和奥涅格的《火刑堆下的贞德》等歌剧。值得一提的是，他对于俄国和意大利歌剧，也同样有着出色的演释能力，他曾在米兰的斯卡拉歌剧院指挥过普契尼的《托斯卡》，还曾在意大利和美国分别指挥了柴科夫斯基的歌剧《黑桃皇后》和《叶

甫根尼·奥涅金》。

小泽征尔是20世纪指挥史上的一位指挥奇才，他是那种非常善于利用自己的技巧和风格来使乐队发挥潜力和形成辉煌音响效果的指挥家，同时，他也是一位十分善于用自己的情感来揭示作曲家的作品内容的杰出大师。他对待艺术的严肃认真的态度和勤奋追求的刻苦精神，的确是很多人都望尘莫及的，当人们看到站在指挥台上的，以自己全身心的热情投入在音乐意境中的小泽征尔时，没有人不是从心底里对他产生钦佩之情的，当他拿起指挥棒开始指挥乐队演奏时，他身上的每一个部位和每一根神经都会被音乐所驱动，而代之以来的便是那从他的指挥棒下流淌出的美妙而动人的音乐。还是评论家们说得好："小泽征尔是一位真正的、具有高雅艺术鉴赏力的艺术家，从他的风格和特点上来看，他真不愧是一个浑身都是音乐的指挥大师。"



迪图瓦

来自钟表王国的指挥大师——迪图瓦(*Charles Dutoit*,*1936—*)

人们都知道,瑞士是一个清新、秀丽和富饶的中欧小国,它那早就闻名于世的钟表工业,直到今天还是这个国家最为引人注目的突出特点。在当今的世界上,瑞士所生产的手表几乎遍及在全球的各个角落里,而佩戴它的人数量之多也是难以想象的,以至于现在人们一提到钟表,脑海中便会立即闪现出瑞士这个国家的名字。当然,除钟表业以外,瑞士还有着先进的精密仪器工业及发达的旅游业和银行业等等。另外,瑞士在音乐文化方面也是具有世界先进水平的,它拥有着世界一流水平的罗曼德交响乐团和苏黎世交响乐团等许多著名的演奏团体,还曾拥有过像安赛尔梅这样的伟大的老一辈指挥大师。然而到了20世纪的中后期,这个小小的钟表王国又向世界奉献出了一位新一代的天才指挥家。如今,这位天才指挥家已经以他那精湛的技艺和辉煌的业绩,在全世界赢得了十分广泛的声望,并且为他的祖国在钟表业之外争得了极大的荣誉。这个天才指挥家的名字就是夏尔·迪图瓦。

夏尔·迪图瓦于1936年出生在瑞士的洛桑,早年曾在瑞士的洛桑音乐学院和日内瓦音乐学院中学习小提琴、中提琴、乐器法和指挥,后来他又先后赴意大利和美国留学深造。迪图瓦早年是以乐队中的小提琴手的身分来开始其音乐生涯的,虽然如此,他却始终对指挥艺术抱有着更为浓厚的兴趣,因此他一直在努力寻找着各种各样的机会来从事指挥艺术。在1959年,他终于有幸成为老一辈著名指挥大师查尔斯·明希的学生,这个难得的学习机遇对他日后所从事的指挥事业来说,的确是一个具有重要意义的事件。迪图瓦从1959年开始到1963年,一直担任着合唱指挥,这期间他曾

指挥了洛桑大学合唱团和洛桑巴赫合唱团等团体，同时他也见习指挥了一些业余性质的管弦乐团，这些看似平常的经历虽并不突出，但却给了他成为真正的指挥家所必须的锻炼机会，使他在指挥技巧和经验方面都获得了很大的提高。1964 年，瑞士的伯尔尼交响乐团首次将他聘为副指挥，从而使他首次成为专业交响乐团中的职业指挥家，三年后，即 1976 年，他便由于成绩出色而被该团提升为首席指挥了。迪图瓦在担任瑞士伯尔尼交响乐团的常任指挥时，就已经走出了自己的国门，开始步入到世界指挥舞台上了，当时他主要是在欧洲各国广泛地开展活动，其最重要的对象便是老牌的伦敦皇家爱乐乐团，迪图瓦与这个英国很有影响的乐团曾有过一段非常和谐的合作经历。

迪图瓦从 20 世纪 60 年代开始走向世界以后，其作为国际指挥家的艺术形象便被完好地树立起来了，在这段时间里，他曾多次到欧洲、北美、南美和日本等国家和地区访问演出，逐步扩大了自己的知名度和在世界范围内的影响。1978 年，加拿大的蒙特利尔交响乐团宣布，将迪图瓦聘为该团的新任音乐指导与常任指挥，从此，这位在欧洲出生的指挥家便在北美洲的加拿大扎下了根基。

迪图瓦在其指挥生涯中的最大贡献就是出色地造就了加拿大的蒙特利尔交响乐团。蒙特利尔交响乐团是加拿大的一个老资格的乐团，它创建于本世纪早期的 1934 年，是加拿大三大著名交响乐团中的一个。这个乐团是一个有着光荣历史的乐团，因此它的历任指挥也都是世界指挥史上的显赫人物，尤其是在乐团发展的中期，先后由意大利著名指挥家马克维奇和印度著名指挥家梅塔担任了该团的音乐指导和常任指挥，不但使这个乐团的水平有了很大的提高，而且还使得它在世界上的地位变得更加显要。但当梅塔于 1963 年辞职转而担任美国洛杉矶交响乐团的常任指挥以后，该团便一直没有找到一位合适的指挥来接替梅塔的位置。这样一来，乐团的各种业务状况就都不同程度地受到了影响，然而迪图瓦从 1978 年上任以后，便通过他那天才的能力和卓越的技艺，使蒙特

利尔交响乐团发生了很大的变化，以至一跃而成为当今世界一流的著名交响乐团。而对于迪图瓦本人来说，这段时期事业的突飞猛进，可以说是他真正在世界上获得巩固地位的重要原因。在加拿大蒙特利尔交响乐团中所获得的突出业绩，充分显示出了迪图瓦杰出的指挥才华和高雅的艺术趣味。同时，对于他自己来说，这段时期也是他的指挥艺术步入颠峰状态的时期，对于蒙特利尔交响乐团来说，迪图瓦则是给他们带来新的"黄金时期"的指挥大师，正因为如此，他才赢得了"蒙特利尔的音乐使节"的荣誉称号。

迪图瓦是一位充满朝气的指挥家，他的指挥风格十分富有特色，其中既有着满载活力的动力感，又有着温柔细腻的抒情性，对于乐曲的解释，他有着十分端正和高雅的特点，处处体现出了他那极富修养的个性特征。他指挥的乐曲使人感到生气盎然，清晰明朗和干净秀丽，有时给人的感觉就像他的祖国瑞士的那种秀美别致的自然风光一般。

迪图瓦是一位能够掌握多种风格的作品的指挥家，尤其是对于浪漫主义时期和现代主义时期的作品，他的演释都有着正确的理解和突出的特色，从总体上来看，他更为擅长指挥法国和俄国等国家作曲家的作品，对于一些北欧和东欧民族乐派作曲家的作品，他也是一位十分得心应手的演释者。此外，他还是一位出色的协奏曲指挥者，曾与著名的小提琴家阿卡尔多、郑京和及贝尔等人合作，录制了大量的协奏曲唱片。

迪图瓦是一个精力充沛而又性格开朗的指挥家，他的身上总带有着一种活跃的青春气息和乐观无畏的精神。他有着极其敏锐的音乐感觉和现代审美观，同时又有着充分驾驭管弦乐队的天才能力，这所有的一切，都为他出色地演释新古典主义时期的音乐作品提供了必要的保障，因此，许多人都认为他是新古典主义作品，特别是斯特拉文斯基的作品的权威解释者。

除以上的特点以外，迪图瓦还是一位杰出的唱片灌录家，多年来，他为英国的伦敦唱片公司等世界各大唱片公司录制了大批的

唱片，与他合作的乐队基本上是清一色的蒙特利尔交响乐团，录制的曲目包括各个时代，各个国家和各个流派作曲家的大量作品，例如巴托克的《管弦乐协奏曲》、柏辽兹的《幻想交响曲》和《哈罗尔德在意大利》，比才的《卡门组曲》和《阿莱城姑娘组曲》，德彪西的管弦乐曲《夜曲》、《大海》和歌剧《佩列阿斯与梅丽桑德》，埃尔加的《迷语变奏曲》，弗朗克的《d 小调交响曲》，门德尔松的《意大利交响曲》和《仲夏夜之梦》，拉威尔的舞剧《达弗尼斯与克洛娅》，穆索尔斯基的《图画展览会》，里姆斯基一科萨柯夫的《天方夜谭》，雷斯庇基的《罗马的喷泉》和《罗马的节目》，柴科夫斯基的《第五交响曲》，普罗科菲耶夫的《第一交响曲》(古典)和《第五交响曲》，圣桑的《第三交响曲》(管风琴)，拉赫玛尼诺夫的《第三交响曲》和《交响舞曲》，格什温的《兰色狂想曲》和《一个美国人在巴黎》，斯特拉文斯基的舞剧《火鸟》和《圣诗交响曲》以及大量的器乐协奏曲等等。

迪图瓦是当今世界上最活跃的著名指挥家，几十年来，他所开创的业绩是辉煌而灿烂的，与蒙特利尔交响乐团合作关系也达到了水乳交融的默契境地。现在，当蒙特利尔交响乐团以高超的水准立足在世界一流交响乐团的行列中后，迪图瓦在世界上的名声也就显得越来越突出和响亮了。如今，人们已经将他作为继指挥大师安赛尔梅之后的另一位天才的瑞士指挥家而列入到 20 世纪的世界指挥艺术史册中。

世界指挥舞台上的东方巨星——梅塔(*Zubin Mehta*, 1936—)

在20世纪世界著名指挥家的阵容里,真正能够被称为国际大师的亚洲人大概只有两个人,一个是现任美国波士顿交响乐团终身音乐指导和常任指挥的日本著名指挥家小泽征尔,另一个就是如今担任以色列爱乐乐团终身音乐指导与常任指挥的印度著名指挥家祖宾·梅塔。人们不禁要问,为什么在众多的亚洲优秀指挥家中,唯有他们两人才能被看作是具有超级水平的世界级大师呢?其实原因很简单,因为只有他们两人真正具备了世界大师所应具备的天才、能力、风范、业绩和影响。举例来说,小泽征尔和梅塔同是在20世纪的70年代中执掌美国老牌超级交响乐团帅印的人物,而当时他俩的年龄也都不过三十几岁罢了,几十年过去以后,他们又以巨大的能力和稀有的天才,在世界范围内赢得了极其广泛的影响,并且牢牢地确定了他们的世界一流指挥大师的地位。然而在他们两人之间,梅塔似乎又是一个更加耐人寻味的指挥家,他与小泽征尔相比较则显得更为活跃和机动一些,小泽征尔早早便在波士顿寻找到了他的艺术归宿,并在那里牢固地扎下根基而迅速地展开了他的雄心勃勃的事业,而梅塔在这方面是有着更大的灵活性的,当然这里面有着许多客观上的因素而并非完全是主观上的意愿。但这种现实却使梅塔在无形中得到了人们对他的更大兴趣和关注,从而使他那"东方指挥巨星"的形象在更大更广的范围内得到了进一步的传播。

祖宾·梅塔于1936年出生在印度的孟买,他的父亲是印度非常有名望的一位音乐家,曾经担任过孟买交响乐团的指挥,此外,他还是一位优秀的小提琴家,当年在美国留学时,曾在著名的小提

琴教育家伊凡·加拉米安的门下学习了四年。梅塔自出生以后，便不断的在父亲的音乐熏陶中成长，当时他在父亲的指导下学习拉小提琴，有时还跟父亲和他的同事们一起在家里练习演奏室内乐。就这样，梅塔在父亲的影响和教育下，很快便成了一个非常有前途的青年音乐家。到了 1954 年，18 岁的梅塔只身来到了音乐王国奥地利去留学深造，这一年，他考入了维也纳国立音乐大学，开始跟随世界著名指挥教育家斯瓦罗夫斯基学习指挥。学习期间，梅塔的进步速度快得惊人，很快便显露出了他在这方面的超人天赋，就连他的好友和同学，世界著名指挥家阿巴多都说："梅塔是一位天赋极高的人，在这一点上，我是无法与他相比的。"而他的老师斯瓦罗夫斯基也曾感叹地对梅塔的父亲说到："这个孩子是一个天生的指挥家。"1958 年，梅塔的天才第一次正式暴露在了世人的面前，这一年，他在英国举办的利物浦国际指挥比赛中一举夺魁，取得了令人刮目相看的成就。在这之后，梅塔便引起了世界指挥界的极大关注，许多的欧洲乐团都向这位才华横溢的青年指挥家发来了邀请，其中甚至包括大名鼎鼎的维也纳爱乐乐团（梅塔曾于 1959 年担任了该团的客席指挥）。而梅塔在这个时期中也充分的利用了这些学习和锻炼的良好机会，他广泛的在各个乐团中担任客席指挥，并在短短的几年里，先后到法国、英国、瑞士、意大利、匈牙利、罗马尼亚、捷克、波兰、加拿大和前苏联等国家进行了大量的旅行演出，接触到了各个国家的不同风格的交响乐团，同时也迅速积累了指挥方面的许多宝贵经验。1960 年，24 岁的梅塔受聘担任了加拿大蒙特利尔交响乐团的常任指挥，上任之后，在短短的三年时间里，他就将这个仅有半专业水准的交响乐团的演奏能力一下提高到了具有真正专业能力的水平上，为这个在加拿大拥有一定影响的乐团赢来了第一个"黄金时期"。1963 年，梅塔离开了蒙特利尔交响乐团，他来到了美国，开始受聘担任了美国洛杉矶爱乐乐团的音乐指导和常任指挥，在这里，他以他那天才的指挥技艺和个性，再加上充满青春气息的艺术朝气，将这个本已有些疲塌的、失去光彩的乐

团，逐渐变成了一个充满艺术魅力的、朝气蓬勃的交响乐团，梅塔在洛杉矶爱乐乐团中整整干了25年。到了1978年，纽约爱乐乐团的常任指挥，法国作曲家兼指挥家布列兹辞职而去，梅塔便被该团聘为新任音乐指导与常任指挥。从此以后，一个崭新的领域被打开了，梅塔赢得了自己指挥生涯中最为重要的时刻，而对于这个在美国交响乐团中历史最为悠久的、被列为"五大交响乐团"之一的纽约爱乐乐团来说，梅塔的上任的确是一件举世震惊的事。纽约爱乐乐团，这个在美国交响乐团中最桀骜不驯的乐团，向来有着古怪的个性和难以合作的特点，这种特性倒不光是乐团本身所造成的，其中的很大成分则来自于纽约敏感的听众和那些过分犀利和苛刻的新闻评论界，因此，它是指挥家们很感头疼的乐团，梅塔的前任布列兹，就是因为无法与乐队和听众进行沟通而辞职离去的。但是梅塔上任后却似乎没有感觉到这些困难，他仅仅用了三个月的时间便赢得了乐团成员们的支持，在以后的若干年中，梅塔以他出色的工作能力，使纽约爱乐乐团一直保持住了一流的演奏水平，并且为乐团和他自己都赢得了十分受人尊敬的名声。关于他与乐团之间的关系，纽约爱乐乐团中的一位演奏家说得很好，他是这样形容的："在梅塔来纽约爱乐乐团之前，我们就好像是一位正在等待新郎来临的新娘，梅塔来了以后，我们就好像是在度密月了。"这种恰当而又形象的比喻，极好地说明了梅塔与纽约爱乐乐团之间的良好的合作关系。然而，世界间万物的变化总是难以使人预测的，1991年却突然传来了梅塔辞去纽约爱乐乐团常任指挥职务的消息。关于他辞职的原因，各种各样的猜测和报道很多很多，但最后据梅塔本人透露，他的辞职是因为受不了包括《纽约时报》在内的新闻界的恶意诽谤，以及无法理解纽约保守的听众的欣赏兴趣。有意味的是，在谈到这个问题时，梅塔始终没有说过一句对纽约爱乐乐团不满的话。

梅塔自1991年离开纽约爱乐乐团后，便于近期担任了以色列爱乐乐团的终身音乐指导与指挥。其实，他与这个乐团的接触是很

早的，初次接触甚至可以追溯到1968年，当时，他就作为这个乐团的音乐顾问而关心和参与了乐团的业务活动。以后又在若干年里多次指挥了这个出色的乐团，这次重新回到这里，可以说是老友相会，旧话重提了，相信他一定会在这个既是新职务又是老岗位的地方取得更加惊人的丰功伟绩的。

梅塔是一位技艺非凡的指挥大师，首先，他是一位极其机警和敏锐的艺术家，身上蕴藏着无穷无尽的充沛精力及过人的才能。他的音乐感觉极为丰富，听觉能力和记忆力之好都是非常使人惊讶的。他有着天生般良好的节奏感觉，这种感觉使得他的指挥棒技巧显得那样的完好和精湛。他的指挥意图既清楚又准确，曾与他合作过的乐队队员针对他的指挥这样评价到："梅塔的指挥，从他的手势和指挥棒上，我们不仅看到了精确的拍子节奏点，同时也仿佛听到实际的音响。"梅塔还有着全面驾驭管弦乐队的能力，他在指挥时既有充沛的激情性，又有控制的分寸感，同时能够恰到好处地处理乐队中各个声部之间的布局层次和音响关系，对于速度、力度、和声及曲式变化等方面的掌握上，也都有着非常贴切和自然的控制能力，而作为一个天才的指挥家来说，他亦有着严谨而准确地把握作品风格及完美地揭示作品内容的全面风格和特点。

梅塔和小泽征尔一样，都是具有东方血统的指挥家，因此在他们的身上都有着一种东方古老文化所遗留下来的性格、素养和气质，虽然如此，但他们又都是西方音乐的优秀解释者，这其中确实有着一种十分有趣的韵味。在这方面，梅塔的表现应该说是很突出的，世界著名小提琴大师耶胡迪·梅纽因曾针对梅塔的这一特性忠恳地说到："梅塔是东西方意识相结合而产生出的一位不同寻常的、敏感的音乐家。"

梅塔与小泽征尔虽都是东方血统的著名指挥家，但他们之间无论在意识、性格及专业风格上都存在着一定的差异。首先，梅塔与小泽征尔相比较似乎更为欧化一些，因为他从很早便来到了欧洲，并在那里接受了系统的音乐教育，而小泽征尔则是在日本完成

了基本的音乐教育后再去欧美留学深造的，故此对于欧洲文化及思想的接触上，梅塔应该说是更为提前和直接一些的。另外在指挥风格上，他们之间的区别也是明显的。小泽征尔所接受的主要是俄法式的教育，因此在指挥风格上则直接代表着这种流派的特点。而梅塔则不同，他一直是在欧洲的音乐之都维也纳受的音乐教育，所以在指挥风格的体现上，他则直接继承和代表了古老的德奥传统。然而在这些差别的另一面，也显著地体现了他们的指挥风格中共性的一面，这种共性就是他们都是在继承欧美传统的基础上，巧妙和自然地将东方文化中含蓄、雅致和深奥的特点输入到西方音乐中，从而达到了一种东西方文化完美结合后产生的升华意境，也许这就是他们作为杰出的指挥大师所特有的真正伟大之处吧。

梅塔是一位在事业上精益求精的人，他一生非常敬仰和崇拜老一辈指挥大师的绝妙指挥艺术。早在他在维也纳留学期间，便经常观摩和学习众多老一辈指挥大师的精采技艺，他曾潜心地向埃·克莱伯、赖纳、伯姆、卡拉扬、库贝利克和瓦尔特等人学习，从他们的身上得到了许多难得和宝贵的经验。但是，梅塔从不是一个照搬别人经验的因循守旧的人，他从别人身上所学来的长处，总是要在自己的身上消化和吸收，并且与自己独特的个性结合起来，从而真正使这些技艺和经验变成自己的特长。

梅塔是一位十分善于挖掘作品的内含的指挥家，在这方面，他有着异常明确的观念和顽强的探索精神，他曾自己说到："我愿把作品放在作曲家的足下，对于我来说，我能够判断出什么是作曲家所要求的。"据说，梅塔在指挥时也是从不看总谱的，这除了显示出他那无与伦比的音乐记忆力之外，更重要的则是体现在他对演释和表现音乐作品时所具有的聚精会神的投入精神。他对那些两眼紧盯着乐谱指挥的指挥家颇不以为然，将他们称之为指挥乐谱而不是指挥音乐的指挥家。他认为，乐队与指挥之间最根本的是合作，而这种合作往往需要指挥家与乐队之间在动作、表情和眼神上的勾通，虽然这些都是很难做到的事情，但只有取得了这种感觉默

契的合作关系，才能产生出超神人化般的艺术境界和效果。

梅塔是一位全面型的指挥家，几十年来，他在歌剧和交响乐指挥的领域中，都同时取得了令人瞩目的优异成绩。在歌剧指挥方面，他曾多次在萨尔茨堡音乐节、纽约大都会歌剧院及英国科文特花园歌剧院中成功地指挥了大量的作品，其中尤以德奥歌剧最为突出，例如贝多芬的《菲德里奥》，理查·施特劳斯的《莎乐美》和《玫瑰骑士》以及瓦格纳和莫扎特等人的歌剧，对于意大利歌剧，他也是一位在世界上出色的指挥者，例如普契尼的作品，就是他十分拿手的剧目。

梅塔作为交响乐指挥家也是功名卓著的，多年来他指挥世界上众多的著名交响乐团举行了数量极多的交响音乐会，据他本人推算，仅在纽约爱乐乐团中工作的 13 年中就举行了上千场，而 1993 年指挥以色列爱乐乐团举行的音乐会则是他的第 1500 场音乐会，当然这只是他本人的初步推算，如果要细致地去查算并将遗漏补进去的话，其数量是肯定会更大的。梅塔指挥的作品，几乎包括了从古典主义到现代主义的所有风格的作品，但根据他的特点来看，他对于后期浪漫主义作曲家及印象派作曲家的作品的演释，应该说是一种最有说服力和最具权威性的演释，例如布鲁克纳、马勒、理查·施特劳斯、拉赫玛尼诺夫和拉威尔等人的作品，都是他最为擅长指挥的作品。

梅塔不仅是一位杰出的歌剧和交响乐指挥家，同时还是一位异常出色的协奏曲指挥家和声乐伴奏指挥家。在与独奏家和声乐家合作时，他总是能使乐队与独奏独唱者有机地结合起来，既不喧宾夺主，又不生硬脱节，那种生动和自然的效果简直达到了一种水乳交融的境界，多年来，他与世界上著名的大演奏家和歌唱家霍洛维茨、阿什肯那齐、帕尔曼、帕瓦罗蒂、多明戈和卡雷拉斯等人亲密愉快地合作，举行了大量震人心肺的音乐会。并且灌制了数量繁多的珍贵唱片。

梅塔是当今世界上最为活跃的新一代指挥大师之一，很多资

料上还都将他列入到当今的十大指挥家之中，在现在的世界上，像他这样的具有全面天才的人物的确是异常稀有和珍贵的，老一辈指挥大师约瑟夫·克里普斯在看了梅塔指挥以后曾经惊呼到："第二个托斯卡尼尼已经降生。"虽然这话是克里普斯在惊讶中发出的感叹，但它却实实在在地说明了，梅塔作为20世纪中后期世界指挥艺术中的天才人物，的确是世界指挥舞台上的一颗闪耀着绚丽光彩的东方巨星。



穆蒂

追寻托斯卡尼尼足迹的新一代大师——穆蒂(*Riccardo Muti*,*1941—*)

在世界上众多的国家中,意大利是一个指挥人才倍出的国家,特别是在近一百年当中,以现代指挥艺术的泰斗托斯卡尼尼为首,紧随其后而出现了一系列举世为之震惊的指挥天才,这些人物包括老一辈的赛拉芬、萨巴塔、朱利尼及中年的阿巴多、穆蒂和比他们更晚一些的西诺波利与夏伊等人。在今日的世界指挥艺术舞台上,意大利指挥家红极一时,活跃异常,几乎在任何重要的音乐表演场合下,都能够看到他们的矫健身影。在这批显赫的人物中间,里卡尔多·穆蒂是一个异常突出的人物,这位出道极早的天才指挥家,仅仅在39岁时就担任了美国费城交响乐团的音乐指导和常任指挥,而意义更大的是,当时他就已经作为20世纪中最著名的指挥大师之一——尤金·奥曼迪的年轻接班人而被载入到世界指挥艺术史册中,若干年后,当另一位意大利指挥奇才阿巴多成为卡拉扬的接班人而担任了柏林爱乐乐团的音乐指导与常任指挥时,穆蒂早已在奥曼迪原来的岗位上工作了十年,并已被费城交响乐团封为该团的"桂冠指挥家"了,由此更可以看出,穆蒂是意大利新一代指挥家中与阿巴多具有同等意义的人物,并且与阿巴多一起,共同代表了现代意大利指挥艺术的最高水平。

里卡尔多·穆蒂于1941年出生在意大利的那不勒斯,他的家庭是一个医生的家庭,但由于他从小就有着很高的音乐天赋,于是很早就开始在音乐艺术的海洋中遨游了。穆蒂8岁时开始学习小提琴,但人们很快就发现他在钢琴演奏上更具才能,所以他又开始转学钢琴。穆蒂的琴艺进步是神速的,少年时代的他是以早熟的钢琴演奏尖子而被吸收进那不勒斯音乐学院的,18岁那年,一个偶

然的机会使他发现自己与指挥棒很有缘分，从那时起，他便经常在学校的学生乐队的演出中担任指挥，通过这些有益的实践，穆蒂对指挥艺术有了进一步的了解，并且在这些机会里锻炼和掌握了指挥艺术中的基本技能。1960年，穆蒂从那不勒斯音乐学院毕业以后，为了得到进一步的深造，便立即进入了著名的米兰威尔弟音乐学院，这一次，他主要是以作曲和指挥为主攻专业的，在威尔弟音乐学院中，他跟随著名的作曲教授贝蒂那尼学习作曲，同时又在著名指挥家沃图的班上学习指挥。在这所著名的音乐学院里，穆蒂最终以荣获两个学位的优异成绩毕业，按理说这应该是一个令人非常满意的结果了，但是好强的穆蒂却仍然觉得不满足，于是他便在1965年风尘仆仆地赶到威尼斯，投身在著名的指挥家费拉拉的门下刻苦深造。艰苦的努力和执著的精神毕竟没有白费，1967年，穆蒂在康泰利国际指挥比赛中首次获得了第一名，从此便一下成了一名令人刮目相看的青年指挥家了。

穆蒂在康泰利国际指挥比赛中获奖以后，许多乐团都向他发出了热情的邀请，这一年，他在米兰指挥意大利广播交响乐团进行了首次演出，紧接着又出国赴捷克首都布拉格举行了公演，到了第二年，即1968年，他便在佛罗伦萨的五月音乐节上担任了指挥，在这次音乐节上，他首次与著名的钢琴大师李赫特尔合作演出，并且取得了空前的成功。第二年，穆蒂作为歌剧指挥，在佛罗伦萨成功地指挥演出了威尔弟的歌剧《海盗》，演出结束以后，他立即被佛罗伦萨歌剧院聘为该院的首席指挥。1973年，当著名指挥大师克列姆佩勒卸去伦敦新爱乐交响乐团的常任指挥职务时，该团的演奏员一致选举穆蒂作为他们的首席指挥，穆蒂上任以后，以其杰出的才能和朝气蓬勃的精神，在很短的时间里就使这个乐团恢复了新鲜的活力。1975年，穆蒂又被美国的费城交响乐团聘为首席客座指挥，五年后，当费城交响乐团的老一辈大师奥曼迪退休以后，穆蒂便成了该团新任的音乐指导与常任指挥了。

穆蒂在这段时间里，除了担任以上的要职以外，同时还广泛地

在维也纳国立歌剧院、斯卡拉歌剧院和科文特花园歌剧院等欧洲著名的歌剧院中担任客席指挥，此外他还是萨尔茨堡音乐节和佛罗伦萨音乐节上的最为活跃的指挥家。1986 年，当阿巴多接替马泽尔担任了维也纳国立歌剧院的常任指挥时，穆蒂便接替阿巴多而担任了斯卡拉歌剧院的常任指挥。

穆蒂是一位艺术天赋极高的音乐家，他虽然出生在那不勒斯，但却在意大利另一个文化名城佛罗伦萨展开了他的艺术才华，他在这里担任过多年佛罗伦萨歌剧院的常任指挥，并且是佛罗伦萨五月音乐节的重要的音乐指导和常任指挥。佛罗伦萨是意大利著名的艺术圣地，这个地区历史悠久，文化气氛浓厚，可以说是意大利历代璀璨艺术的巨大博物馆，它在歌剧艺术和绘画艺术上尤为发达，这一切对穆蒂的天才艺术种子的培育来说，的确是一块非常适宜和肥沃的土壤，这里的历史、文学、戏剧、美术和音乐上的伟大传统、无一不对穆蒂的艺术修养和天才个性产生巨大而又深刻的影响。

穆蒂与美国费城交响乐团结下的姻缘是非常巧妙的，许多人都十分费解，当年，远在欧洲的毛头小伙子穆蒂，怎么一下子便被大洋彼岸的美国著名乐团相中了呢，其实在这里，人们就要感谢指挥大师奥曼迪的慧眼识才了，1971 年，奥曼迪率领费城交响乐团赴欧洲巡回演出，在回来的路上途经了佛罗伦萨，在这里，奥曼迪与乐团的其它业务和行政领导一起走访了佛罗伦萨歌剧院，当时穆蒂正在指挥乐队排练，奥曼迪在无意中发现了他，穆蒂身上的那种不断迸发出的朝气和聪慧敏锐的天才能力，在奥曼迪的脑海中留下了极其深刻的印象，他一下看中了这个意大利小伙子，由于当时奥曼迪正在为自己物色身后的接班人，于是便立即决定将穆蒂带到美国来亲自培养，就这样，在奥曼迪率团回到美国以后，穆蒂便在第一年以 31 岁的年龄登上了费城交响乐团的指挥台，1975 年他又被正式任命为首席客席指挥，到了 1980 年，奥曼迪便终于将手中的指挥棒正式交给了他。

穆蒂也和阿巴多一样，对老一辈指挥大师的艺术怀着无比崇敬的心情和态度，他一有空闲时间，就反复地聆听托斯卡尼尼、瓦尔特和富尔特文格勒等前辈大师指挥录制的唱片，从中吸取了许多宝贵的艺术养份。他曾说他最为敬佩托斯卡尼尼在指挥时的高度准确性以及对艺术构思上无可比拟性，而对于富尔特文格勒，穆蒂曾将他称作为一位音乐巨人，认为他的信念就像一座纪念碑那样富有个性，但总的来说，穆蒂在艺术风格上更为接近于托斯卡尼尼，他有着同托斯卡尼尼相似的客观主义意识，也有着与托斯卡尼尼一样的忠实于原作的特点，在排练和演出时，他也像托斯卡尼尼那样百分之百的严格和百分之百的投入。当然，穆蒂并不是什么都照搬托斯卡尼尼做法的模仿者，他只是在不断地追寻着托斯卡尼尼留下的足迹，并且沿着这条路线往下深入地走着，他的指挥有着自己的强烈个性，具体来说，他是将托斯卡尼尼的严谨、热情和紧张的特性，与自己身上所特有的温柔、抒情和松弛的特点结合起来，变成了一种明显的“穆蒂风格”。

穆蒂作为当代的著名指挥大师，他身上所具有的优秀音乐素养和高雅的艺术气质是至关重要的，从专业技术上来看，他有着极其敏锐的听觉能力和惊人的控制能力，他的视唱练耳基本功极为扎实，对于固定音高能够做到绝对的听辨，他在排练时，不但能够用固定音高来视唱大段的旋律，甚至连和声的内声部都能够准确地唱出，不但如此，他还能够对复杂的节奏、速度和调性变化应付自如，毫无任何为难的感觉。在对待乐队的控制上，他的技艺也是异常非凡的，他有着绝妙而富有表情的指挥手势和精确细腻的指挥棒技巧，能够在任何情况下都把乐队牢牢地“抓”在手上。他的指挥动作潇洒稳健，每一个细微的动作都有着丰富的音乐性。他的头脑清晰、反映敏捷，无论是对于音响和音色的鉴别与调整方面，还是对于节拍和整体律动的控制与发挥上面，他都有着许多非常适度的要求和方法。

穆蒂在指挥风格上的另一大特点是歌唱性强，针对这一特点，

他曾说过他认为"总谱上的每个部分都应赋以歌唱性,而绝不仅仅是在旋律线上。"正是这种独特的意大利式的歌唱风格,才使得他指挥演奏出的音乐充满着无限的热情和动力。

穆蒂是当今世界上著名的歌剧指挥家,他十分擅长表现戏剧性题材和体裁的作品,尤其在对于意大利歌剧的演释上,他可以说是当今世界上屈指可数的人物。他偏爱歌剧艺术的原因是与他身上的那种天生的意大利歌唱性和戏剧性结合而产生出的素质和个性有着直接的关联的,而这种素质和个性则使他在担任了美国费城交响乐团的常任指挥以后还仍然不减退,在这段时期里,他每年都要花费大量的时间,在世界各地的歌剧院中指挥歌剧演出,而且在他指挥灌制的唱片中,歌剧作品也是占有相当大的比重的。穆蒂所指挥的歌剧作品数量极其繁多,但他最为擅长的还是意大利歌剧,罗西尼、贝里尼、唐尼采蒂、威尔弟、彭契埃利和普契尼等人的作品,都是他手中精彩的拿手好戏。

穆蒂作为世界大师级的指挥家,他在指挥曲目所接触的范围上相对来说是较为广泛的,基本上可以说从巴洛克时期的作品到20世纪的现代派作品都包括他的指挥曲目范围之内,但相对来说,他还是更善于演释19世纪的浪漫主义音乐,除了意大利歌剧作品以外,他还是舒曼、门德尔松和柴科夫斯基等作曲家的作品的优秀诠释者。

穆蒂现在已成为全世界都举目关注的杰出指挥家了,他那在电视屏幕上频频出现的英姿和指挥灌录的大量优秀唱片,都已经成为今日人们评价和谈论的热门话题,特别是当他在1993年以极其潇洒的风度和高雅的艺术气质,完美地指挥了当年的维也纳新年音乐会以后,他的良好的指挥大师形象便通过电视屏幕而在全世界数亿观众的心中牢牢地树立了起来。人们相信,在今后的若干年中,这种良好的形象必将会变得越来越高大和稳固,因为对于穆蒂来说,现在和将来的若干年中,正是他年富力强和在事业上攀登顶峰的时刻,依据他那天才的技艺和辉煌的业绩来看,他是完全有

能力做到这一点的，如果再加上勤奋、刻苦和运气的话，那么他最终攀登指挥艺术的顶峰就一定会是一个必然的结果。

钢琴家中的奇才、指挥家中的荣耀——巴伦鲍伊姆(*Daniel Barenboim*,1942—)

在今天的世界音乐舞台上,有两位最走红的钢琴大师出身的指挥家,当人们翻开世界各大唱片公司的唱片目录后便会发现,由他们二人作为钢琴独奏和作为指挥家指挥所灌录的唱片是比比皆是的,这两位明星级的双料大师,一个是前苏联的阿什肯那齐,另一个就是出生在阿根廷,后来又移居到以色列的巴伦鲍伊姆。然而在这两位大师之间,巴伦鲍伊姆应该说是更趋向于指挥家的,首先,他早在二十几岁时就开始从事指挥活动了,而阿什肯那齐则是在四十几岁时移居到西方以后才正式拿起指挥棒的。另外,阿什肯那齐在过去的多年时间里,始终是将钢琴演奏艺术作为自己的专项而进行刻苦的磨炼的,因此,严格地说他还是应该被列入到世界著名钢琴大师的行列中,故此本书也未将他编入在内。而巴伦鲍伊姆则不然,他早在学生时代时就将指挥艺术作为一项专业而进行过系统地学习,并在世界各国的各大交响乐团中广泛地进行过指挥艺术实践,虽然他也经常作为优秀的钢琴家而活跃在世界乐坛上,但从他在这两项艺术种类上所付出的精力的比例上看,指挥还应该是他的主要专项的,他在1975年年仅33岁时就担任了著名的巴黎管弦乐团的常任指挥这一事例,恐怕便是这方面的最好的证明了。

丹尼尔·巴伦鲍伊姆于1942年出生在阿根廷首都布宜诺斯艾利斯的一个犹太音乐家的家庭里,由于他的父母都是钢琴家,所以他从很小时就开始跟随他的父亲学习钢琴。巴伦鲍伊姆小的时候聪慧过人,音乐才华非常突出,在年仅七岁时,他就作为儿童钢琴家而举行了贝多芬作品的钢琴独奏会,从而引起了听众和舆论

界的一片哗然。1952 年，他随家一起迁到了以色列定居，也就是在这一年，父母把他送到了欧洲的音乐之国奥地利，让他在那里接受音乐艺术方面的全面训练。来到奥地利之后，巴伦鲍伊姆进入了著名的萨尔茨堡莫扎特音乐学院，在这里，他跟随著名钢琴教授菲舍尔学习钢琴，跟随指挥大师马克维奇学习指挥。两年之后，他又来到法国随著名作曲教授布朗热学习作曲，再过了一年，他又考入了意大利著名的罗马圣切契利亚音乐学院，在这里，他又跟随泽基教授继续深造钢琴和指挥艺术。1955 年，13 岁的巴伦鲍伊姆在巴黎首次作为钢琴独奏家而举行了正式演出，第二年又在伦敦与著名指挥家克里普斯指挥的皇家爱乐乐团合作举行了音乐会，1957 年，巴伦鲍伊姆来到了美国，在纽约，这位 15 岁的少年钢琴家与指挥大师斯托科夫斯基合作进行了成功的演出，从此以后，钢琴奇才巴伦鲍伊姆的名声便在全世界叫响了。巴伦鲍伊姆开始从事指挥活动是在 1962 年，而到了 1965 年他就已经担任了英国室内乐团的指挥了。在这几年里，他曾以充沛的精力和大胆的精神，多次指挥了欧洲许多富有影响的交响乐团，如新爱乐交响乐团、哈勒交响乐团和伦敦交响乐团等等。1968 年，他在美国的纽约临时顶替了因病不能上场的科蒂斯而登台指挥了伦敦交响乐团的演出，从而引起了世界音乐舆论界的轰动，从此以后，他便成为著名的青年指挥家而在指挥艺术的道路上青云直上了。

巴伦鲍伊姆成名以后，与世界一流交响乐团的接触变得十分频繁了，1969 年，他作为客席指挥首次指挥了柏林爱乐乐团，1970 年又与纽约爱乐乐团一起进行了首次成功的合作。到了 1975 年，著名指挥大师索尔蒂卸去巴黎管弦乐团的常任指挥以后，巴伦鲍伊姆便作为杰出的青年指挥家被聘为该团的音乐指导与常任指挥了，就这样，年仅 33 岁的巴伦鲍伊姆手下就已经拥有了一个具有世界水平的庞大交响乐团了。巴伦鲍伊姆在这个欧洲最有特色的乐团中一共工作了 12 年，在这期间他还曾担任过法国巴士底歌剧院和德国德意志歌剧院的音乐指导，进入到 90 年代以后，他又继

索尔蒂之后，成为大名鼎鼎的美国芝加哥交响乐团的新任音乐指导与常任指挥。

作为一个才华横溢的新一代指挥家，巴伦鲍伊姆的艺术修养是很深厚的，他有着天才的钢琴演奏技艺，同时又深通作曲法和室内乐演奏艺术，再加上他本身所具有的浪漫艺术气质，因此他总能给人以一个敏捷、精干和完好的艺术形象。他的指挥风格细腻、简洁和明快有力，从技术上来说，他的指挥棒技巧准确而有功夫，能够在任何复杂的情况下都牢牢地控制住乐队。他的音乐鉴赏力是十分高雅的，因为他有着多年指挥室内乐团的经验，并以此种形式打下了他牢固的指挥业务根基。此外，他还是一位情感丰富和充满浪漫气息的指挥家，这种天生的特征是与他身上带有的犹太血统紧密相连的。

巴伦鲍伊姆在艺术上是一位认真、严谨而又充满执著追求精神的指挥家，无论是对于歌剧、交响乐还是室内乐，他始终都是抱着严肃和积极的态度来认真加以研究和掌握的。在从事指挥艺术的若干年中，他在这些方面所做出的努力是非常引人注目的，与他一起合作过的芝加哥交响乐团的演奏员们曾针对他的这一特点说到："巴伦鲍伊姆是一位在艺术上既有设想，又努力去使之实现的指挥家。"举例来说，巴伦鲍伊姆原来并不是一位擅长指挥歌剧的指挥家，然而歌剧艺术那出色的音乐性和强烈的戏剧性，却始终使他为之着迷和狂热。于是他便在这方面大大地加以研究、实践和磨炼，最后，他终于成了一位精通歌剧艺术的，尤其擅长演释德奥歌剧作品的著名专家。他指挥的莫扎特、贝多芬和瓦格纳等人的歌剧作品，在全世界都得到了广泛的好评。

作为一名指挥家来说，巴伦鲍伊姆无论从外表上还是内心上，都具有着一种得天独厚的优势。首先，他有着英俊的外貌和高雅的气质，这些特征无论是在吸引听众还是在驯服乐队方面都有着一定的作用。然而更重要的是，他的内心世界是那样的丰富多彩，对于音乐有着异常自由和宽广的想象力，他的艺术风格非常富有诗

意，其独特的抒情性和歌唱性亦是他最为明显的艺术特征。巴伦鲍伊姆的前妻迪·普蕾原是世界上著名的大提琴家之一，后来由于染上脊椎硬化的绝症而过早地离开了人世，在她生前，巴伦鲍伊姆曾无数次与她合作演出，除了指挥乐队为她协奏以外，还经常在她的独奏会上为她担任钢琴伴奏，他们之间的精彩合作，曾为全世界的音乐爱好者们带来过无穷的艺术享受，许多动人的情景至今还深刻地印记在人们的脑海中。

巴伦鲍伊姆在指挥曲目上有着相当广的范围，对于德奥作品，英国作品、法国作品和俄国作品来说，他的演释都是十分富有特色的，但相对来说，他对古典主义和浪漫主义音乐作品的演释，应该说是更为精彩和具有说服力的，例如莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯、瓦格纳、布鲁克纳、柏辽兹、埃尔加及柴科夫斯基等人的作品，就都是属于他所擅长指挥的范围之内的。

巴伦鲍伊姆虽已是一位功名显赫的指挥家，但他在钢琴演奏方面的突出成就仍然是不能不提的，作为现代最有影响的钢琴家之一，他在这方面所具有的意义是十分突出的，多年来，他一直利用指挥之间的空余时间来从事钢琴演奏活动，有时甚至自己边演奏边指挥乐队协奏。他是莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯和肖邦钢琴作品的优秀诠释者，曾经录制过全套莫扎特的钢琴协奏曲及全套贝多芬的钢琴奏鸣曲和协奏曲以及肖邦的全套夜曲及勃拉姆斯等人的许多作品。

巴伦鲍伊姆无疑已是当代世界指挥界中的一颗灿烂新星，然而他也的确是在一段时间内最有争议的指挥家，有些评论家在议论他的指挥艺术时颇不以为然，甚至于说出过很多刻薄的语言来对他进行攻击，但更多的语调稍缓的人们则认为他作指挥家不如作钢琴家更合适，但从整体上来看，巴伦鲍伊姆仍是一位称职的指挥家的，尽管他不容置否地存在着一些明显的弱点。关于这些，芝加哥交响乐团的演奏员们说得非常清楚，他们说："我们相信这个乐团的伟大的传统，一定会在巴伦鲍伊姆的领导下发扬光大，因为

他不仅是一位一流的钢琴家，而且是一位出色的指挥家，”另外，巴伦鲍伊姆遭受到攻击有的还有一些其它的原因，例如他在 1989 年被法国的巴士底歌剧院解职一事，就有着一些与当时法国政局有关的政治原因，再说巴伦鲍伊姆也毕竟不是卡拉扬和索尔蒂，因此不能做到十全十美也是非常自然的，但有一点则是十分肯定的，那就是他作为当代著名指挥家来说，其天才能力的显现是非常明确的，否则，他也决不会两次成为指挥大师索尔蒂的接班人。

巴伦鲍伊姆是一位谦逊好学的艺术家，在老一辈指挥家中，他曾表示最为偏爱富尔特文格勒和巴比罗利，并从这两人的身上继承了很多优秀的素质和风格。现在，不管人们怎样看待他，他也已经是举世闻名的超级乐团——芝加哥交响乐团的音乐指导和常任指挥了，但对于他今后的艺术发展和能力的显现，全世界的音乐爱好者和敏感的专业舆论界都在以乐观的态度热情地关注着他，相信，这位天才的新一代指挥家，定会以他的光辉业绩来使全世界感到欣慰的。



莱文

统领大都会歌剧院的主帅——莱文(*James Levine*,1943—)

有人曾经说过:“在卡拉扬、赛拉芬、伯姆、索尔蒂和伯恩斯坦等老一辈指挥大师之后,几乎再也找不出什么真正称得上伟大的歌剧指挥大师了”,但他在说完此话之后却不由自主地补充了一句:“也许詹姆斯·莱文还属于少数几个这样等级的人物。”这位评论家所下的断语是否偏颇先暂且不论,但他最后所作的补充却是一句真正的实话,的确,在当今世界乐坛上活跃的指挥家当中,莱文是一位真正的多才多艺的人物,仅就歌剧指挥这方面而言,从20世纪70年代初到90年代初,莱文一直雄居世界一流的纽约大都会歌剧院音乐指导的宝座20年,仅此一点就足以向人们证明这位天才指挥家的超群实力了,更何况他在交响乐的指挥领域中,也同样是一位了不起的风云人物呢。

詹姆斯·莱文是一位彻头彻尾的美国指挥家,他于1943年出生在辛辛那提。幼年时,他是以著名的钢琴演奏“神童”而被人们所熟悉的,当他在年仅十岁时,就与家乡的辛辛那提交响乐团合作演奏了一首门德尔松的钢琴协奏曲,其惊人的才华使家乡父老和专业评论家们赞叹不已。在此之后,莱文来到了纽约,进入了世界闻名的朱丽亚德音乐学院,在这里,他同时学习钢琴和指挥两个专业,并且后来又都以优异的成绩毕业。1964年,莱文担任了美国著名的克利夫兰交响乐团的副指挥,并有幸在指挥大师乔治·赛尔的手下工作。他在这个乐团中一直工作到1970年,在这六年的时间里,他在指挥专业技艺上得到了突飞猛进的发展,这其中赛尔对他的言传身教所起到的作用是非常重要和绝对不可低估的,这种作用使莱文作为一个青年指挥家而在业务上迅速地成熟了起来。

1970 年莱文离开了克利夫兰交响乐团以后，便开始在美国的许多大交响乐团中担任客席指挥，由于广泛地接触乐队和从事指挥活动，使得他很快地积累起了丰富的指挥经验，并迅速提高了指挥专业技巧。1971 年，莱文首次在纽约大都会歌剧院指挥了普契尼的歌剧《托斯卡》，由于演出取得了巨大的成功，他便在当年被这个大名鼎鼎的剧院聘为首席指挥，到了 1975 年，该院又将音乐指导的头衔加封给了他，从此，他便以纽约大都会歌剧院为基地，开始了他那不同凡响的歌剧指挥生涯，而且一干就是 20 年，真正成了一个统领纽约大都会歌剧院的主帅。

莱文不仅在美国取得了不平凡的成绩，在欧洲他也很早就显露出了头角，1970 年他刚 27 岁时，便在英国的加的夫指挥威尔士歌剧院上演了威尔弟的庞大歌剧《阿伊达》，1976 年他又在当年举行的萨尔茨堡音乐节上取得了惊人的成绩，当时，他也只不过才 33 岁的年纪罢了。在这以后的若干年中，他开始在欧洲的很多乐团和歌剧院中担任客席指挥，其中，最主要的还是在英国和德国的歌剧院中频繁地指挥歌剧。

莱文作为出色的歌剧指挥家，在世界上是有着很高的地位的，人们之所以信服他这一点，评论家们之所以看中他这一点，都是因为他在这方面所付出的巨大精力和其所做出的足以使人们为之仰慕的成绩而决定的。莱文在歌剧指挥方面有着高度的才能，由于他常年担任纽约大都会歌剧院的指挥，因此在这方面有着许多得天独厚的条件，为什么有的评论家认为他是继卡拉扬等人之后仅有的几个够得上大师水准的歌剧指挥之一呢，其实这里面是有着一定的根据的，因为现代的很多指挥家在当代特定的环境造成下，往往越来越追求一种急功近利的效果，他们总是今天在这里，明天在那里，不断地在世界各地奔跑着，甚至去赶场指挥一场场的音乐会和歌剧，很少能够像老一辈指挥大师那样的安定和专注，这种情况对于指挥一场交响音乐会来说往往影响不大，但对于歌剧就不同了，因为它是一门综合性很强的艺术形式，一个指挥家要想指挥好

一部歌剧，必须花费巨大的精力以及至少两个月的时间来分析研究脚本和排练，而且在排练过程中，指挥所顾及的也不仅仅是交响乐队，而是要同时顾及乐队、合唱及独唱演员。另外，一个好的指挥甚至还要在灯光、布景、道具等许多方面花费心机，与导演一起共同研究和下功夫，因此这种要求对那些匆匆忙忙的客席指挥家来说是不大容易做到的，然而莱文却不同，因为他多年来一直雄居在纽约大都会歌剧院常任指挥的位置上，所以这一点对他来说是很有利的，为此他可以将大量的时间和精力投放在歌剧艺术上。当然，以上强调的仅仅是客观上的原因，而从主观来看，莱文是一位天生具有歌剧指挥素质的指挥家，首先，他十分精通声乐和器乐，因此对歌剧中包括声乐和器乐在内的各个声部的布局、作用和特色都能做到胸有成竹，另外，他还有着天生的戏剧性素质，对于歌剧剧情的发展和掌握上有着非常恰如其分的分寸感，对于剧中音乐的抒情性与戏剧性的结合方面，也有着极其出色的平衡感。此外，他身上的戏剧性素质还赋与了他很好的导演能力，这使得他在与戏剧导演合作时，经常能够根据音乐上的需求对导演提出正确的看法和要求。莱文是一位工作作风谦逊的，很善于与别人合作的指挥家，在排练一部作品时，他能够认真而虚心地与在场的人员特别是导演合作，关于这一点，他在谈到与法国著名导演让·庞奈里进行默契合作的经验时说到："在排练时，有时我们经常互换着工作，即他用耳朵而我用眼睛，我们就这样共同寻找着声音和舞台形象的最佳表现方案。"这段自白充分说明了莱文是一位聪明和有头脑的指挥家，他很善于从与别人的合作中来寻求一种共同的艺术感觉，这种能力应该说是一个优秀歌剧指挥家所应具备的必要素质。

莱文不仅仅是一位歌剧指挥家，对于交响音乐作品，他也是一位世界一流的指挥家。在美国，他是目前最为活跃的新一代指挥家之一，平日里也经常作为各大交响乐团的客席指挥而登上舞台，他指挥的作品范围很广泛，基本上从 18 世纪的古典主义作品到当代

的现代主义作品都有所涉猎，除了对莫扎特、威尔弟、普契尼、比才和瓦格纳等人的歌剧作品最为擅长以外，他还是一位新一代的“马勒作品指挥权威”，这种难得的荣誉，应该说是对他从事交响乐指挥事业所作出的至高评价。

莱文是一位技艺全面的指挥家，从他的指挥风格上来看，他是属于朴实稳健型的指挥家，他在指挥时，头脑冷静清醒，动作准确优雅，充满着果断和大度的气质，这种气质使人们在欣赏他的指挥艺术时，往往能够产生出一种强烈的信服感，这种信服感其实就是他那精美指挥艺术的真正魅力所在。

莱文不仅作为著名指挥家而名扬全球，作为一名钢琴家，他也同样有着很大的成就，他不仅作为独奏家经常活跃在舞台上，同时还作为一名出色的钢琴伴奏家而广泛地开展活动，他经常与一些著名的歌唱家和演奏家一起合作开音乐会和灌制唱片，著名歌王帕瓦罗蒂就是其中的一个。

莱文是美国当代指挥家中的杰出代表人物，同时也是世界指挥艺术舞台上的佼佼者，他的天才能力和光辉业绩，使得他在全世界拥有了大量的忠实听众和热心的追随者，在今后的若干年里，应该说是莱文作为指挥家的黄金时期，相信他一定会以他那稀有的指挥天才，来为人们带来更加精彩而美好的艺术享受的。

美国指挥家中的“希望之星”——托马斯(*Michael Tilson Thomas*, 1944—)

在当代美国的指挥界中，活跃着一大批朝气蓬勃的天才人物，这些在20世纪中叶出生的新一代指挥家们，已开始逐渐取代老一辈指挥大师而成为美国交响乐事业中的中坚人物，尽管目前美国第一流的主要交响乐团的音乐指导和常任指挥的位置仍然基本上被欧洲和其它地区的指挥家所把持着，但从今后的发展趋势上来看，卓越的美国新一代指挥家必将会迎头赶上并最终取而代之的。在这一批指挥家当中，最为引人注目的人物有詹姆斯·莱文、大卫·津曼、莱纳德·斯拉特金和蒂尔松·托马斯等人，在这批人物中，莱文是地位最为稳固的出色人物，他已经在美国和全世界赢得了非同寻常的声誉，而津曼和斯拉特金则都是近几年在美国地位上升得很快的突出人物，他们分别在自己所属的乐团——罗彻斯特交响乐团和圣路易斯交响乐团中继续发展着他们的业绩，然而在这一批人物中，托马斯是唯一的一个最有特殊性的人物，这位才华颇高的指挥天才，是美国年轻指挥家中在欧洲取得重大影响的杰出代表，虽然他早期曾在美国有过短暂的优秀表现，但这些表现是怎么也不能与他在担任伦敦交响乐团常任指挥时的辉煌成果相比较的，现在，又有消息说他将于1995年回国，接替瑞典著名指挥家布鲁姆斯塔特担任美国旧金山交响乐团的音乐指导与常任指挥，这种在相隔20年之后重返祖国的机遇，的确是一件非常富于戏剧性的事情，这对于衣锦还乡、荣归故里的托马斯来说，应该说是杀了一个漂亮的回马枪。

迈克尔·蒂尔松·托马斯于1944年出生在美国的洛杉矶，由于他的祖父和父亲分别是戏剧演员和电影演员，所以在他的身上

继承着一种艺术家家庭中的独特血统。托马斯从小就开始学习钢琴，以后又进入到南加利福尼亚大学中学习深造，毕业后成为美国出色而又有前途的青年指挥家和钢琴家。1964 年，刚满 20 岁的托马斯有幸担任了世界著名作曲家兼指挥家皮埃尔·布列兹的指挥助手，并跟随着这位大师学到了不少的东西。1967 年，托马斯在奥雅伊音乐节上作为布列兹的助理指挥露面，给人们留下了十分良好的印象。1968 年至 1969 年，托马斯在著名的伯克郡音乐节上担任了指挥，并以优异的成绩获得了库谢维茨基指挥奖，从而受聘担任了波士顿交响乐团的副指挥。在这之后，他又广泛地以客席指挥的身份在美国的各大乐团中担任指挥。1971 年，托马斯离开了波士顿交响乐团，他来到了当时仍属二流水平的美国布法罗爱乐乐团，开始在这里担任音乐指导与常任指挥。在这段时间里，托马斯以朝气蓬勃的工作作风和敏锐干练的能力，为这个急待恢复的乐团带来了充满生机的现代气息。1978 年，托马斯辞去了在美国所任的职务，开始只身前往欧洲开辟新的艺术领地。在欧洲，他作为自由指挥家而频繁地在各个乐团中担任客席指挥，逐渐成为具有广泛国际影响的年轻指挥家。进入到 80 年代后，他又被著名指挥大师朱利尼聘为洛杉矶爱乐乐团的首席客座指挥（与西蒙·拉托尔同为 A、B 制的指挥），从此便经常往来于欧美的各大乐团中。以后，在阿巴多离开伦敦交响乐团以后，他便成了那个著名交响乐团的常任指挥了。

托马斯既是一个才华横溢的指挥天才，又是一个有着独特见解和大胆开拓精神的艺术家，他认为要想成为名符其实的优秀指挥家，那就应该凭自己的真实本领去开创未来，使人们在你的能力面前无可争议的信服你。在他的指挥生涯中曾有这样一个例子很能说明这个问题。1968 年，年仅 24 岁的托马斯已经取得了美国波士顿交响乐团副指挥的职务了，正在这时，有一个绝好的机会来到了他的面前。1969 年 10 月，当时该团的音乐指导兼常任指挥威廉·斯坦伯格在一次演出中突然心脏病发作，无法继续指挥下去。就

在这时,托马斯在紧要关头镇定地接过了威廉·斯坦伯格的指挥棒,完美无缺地将音乐会中剩下的乐曲指挥演奏完,并由此而轰动了整个世界乐坛。出名之后的托马斯,本可以在威廉·斯坦伯格离任后顺利地继任波士顿交响乐团音乐指导和常任指挥的职务,但是这位性格奇特的青年指挥家却毅然拒绝了这个千载难逢的好机会,而他的理由是因为波士顿交响乐团中的那些老资格的演奏家们并没有真正地信服他,所以他感到在那里工作心情并不十分愉快,与其这样,还不如到一个年轻的、哪怕是二流水平的交响乐团中,靠着自己的真正实力、才干和设想来重新开辟一块属于自己的天地,就这样,他才选择了布法罗爱乐乐团中的位置。托马斯的做法在当时的确是聪明的,因为要想管好波士顿交响乐团这样的名气巨大的乐团,实在是一件异常艰难的事情,特别是对于一个只有二十七、八岁的年轻人来说,恐怕将会在许多方面都感到力不从心的,从这方面来看,托马斯当时的决定确实是有着他的深思熟虑的道理的,然而从另一方面来说,托马斯不愿意在已经形成传统的天地下按步就班地工作的作法,实在是一个富有胆量和气魄的行为,同时也体现出了一个优秀艺术家的崇高品德。

人们都说托马斯是一个非常善于指挥现代作品的指挥家,而且在这方面似乎有着一种独特的天才,其实托马斯从开始从事指挥事业时起,就拥有着一个得天独厚的优越条件,在他刚满 20 岁的时候,就成了世界著名的现代音乐作曲家和卓越的当代指挥家布列兹的助手,也正是这位布列兹,给托马斯日后在音乐艺术上的飞跃带来了巨大的影响和帮助,别的先不说,就仅从对现代音乐艺术的理解方面,托马斯就已经是受益匪浅了,由于布列兹是当今世界上最著名的现代音乐大师之一,因此他的言传身教,都无疑在托马斯的身上体现出了效果。因此从某种意义上来说,布列兹是托马斯在音乐艺术上的一位不可多得的恩师。

托马斯是一位有着天才能力和出色技艺的指挥家,作为一位常任指挥,他有着富有实效的领导能力和组织能力,同时也有着极

高的艺术鉴赏力和工作方法。这些难得的特色用他在伦敦交响乐团中所做出的突出成绩来说明应该说是再合适不过了，特别是在近些年来世界上许多交响乐团不很景气的情况下，伦敦交响乐团能够始终保持着旺盛的活动和高水平的演奏，这不能不说是托马斯的杰出才能的体现所造成的。此外，托马斯还是一位为发展美国音乐文化作为突出贡献的人物，为此，他曾获得了1993年度的美国迪特森指挥奖。这个指挥奖是一个很高的荣誉，它的历届得主都是一些德高望重的指挥大师，例如伯恩斯坦、帕特森和罗斯特罗波维奇等人，而托马斯能够在49岁时就享此殊荣，实在是应该令人刮目相看的。

托马斯是一位有着奇特风格的乐观的指挥家，他的指挥风格十分清楚、干净和明确，指挥的动作既简练又准确和优美。他有着极强的音乐记忆力和周密的思维逻辑，这种特点和能力使得他在分析作品方面有着一种得天独厚的优势。另外，他总是能够在音乐会的现场中充分展现出自己的灵感和艺术构思，因为他本身就是一个具有“发挥型”气质的指挥家。

托马斯拥有着广泛的指挥曲目，对于古典主义音乐，他有着独特的想法，精确的解释和谨慎的态度，但比较来说，他还是更善于指挥现代派的作品，比如斯特拉文斯基、格什温、艾夫斯和拉格斯等人的作品，就是他带有经典性的演释佳作。此外，他还是现代电子音乐的爱好者和推广者，并经常在音乐会中演奏诸如佩罗丹、舒茨和施托克豪森等人的作品。

托马斯的确可以称得上是美国新一代指挥家中的优秀代表，从某种意义上说，他是一个“真正见过世面”的杰出人物，几十年来，他从美国到欧洲，又从欧洲到美国，反复而不辞辛苦地从事和磨炼着自己的艺术，他不断地开拓、不断地创新，并通过认真的实践而使自己逐渐达到了世界指挥大师的标准，以他现在的功绩、威望和对今后的展望与预测来看，他的确可以称得是美国指挥家中的“希望之星”。

“精密的外科手术刀”式的指挥家——西诺波利(*Giuseppe Sinopoli*, *1946—*)

假如人们在论述意大利当代的著名指挥家时,将西诺波利的名字无意中漏掉的话,那将是一个不可思议的严重失误,因为这位戴着一副金属框的椭圆形眼镜、长着满脸络腮胡子的学究气派的指挥家,在当今世界指挥艺术中所具有的影响和作用是那样的举足轻重,以至于他在人们心中已经形成了一种带有神秘感的崇敬心理。现在,全世界热爱音乐和关心指挥艺术的人都知道,在意大利新一代的优秀指挥家中,除了早已取得世界大师地位的阿巴多和穆蒂以外,还有着一位修养深厚和技艺精湛的杰出人物,这个人物,就是身兼作曲家和指挥家两项职务的年轻俊杰——朱赛培·西诺波利。

朱赛培·西诺波利是于1946年出生在意大利的威尼斯的,但他在出生后的第四年就随全家迁居到了位于意大利南端西西里岛上的墨西那。这里是一个尽乎荒凉的小城市,文化生活非常贫乏和单调,这个地方既没有歌剧院,又没有交响乐团,一般人们是只能在教堂里才能听到音乐的。然而,就是在这种环境里成长的西诺波利,却仍然显露出了极其敏感的音乐天赋,在他很小时,街头上演奏音乐的铜管乐队所奏出的音响,就给了他以极其深刻的印象,也就是在这样的条件下,西诺波利不知不觉地受到了点点滴滴的音乐启迪。八岁那年,西诺波利开始跟随墨西那教堂中的管风琴师和唱诗班中的歌唱家正式学习音乐,稍大一点后,他又正式加入到唱诗班中充当了歌手。这种朴素而又初级的音乐教育和训练,虽然并不能使西诺波利的音乐才华得到充分的显现,但却为他今后音乐事业的腾飞打下了良好的理论和实践基础。1961年,15岁的少年

西诺波利回到了威尼斯，在这块音乐艺术异常发达的土壤中，西诺波利如同一颗贪婪的种子一般，尽情地吸收着这块土壤中的音乐养分，两年之后，他终于以其优异的成绩和稀有的才华，考入了意大利著名的马切鲁诺音乐学院，成为一颗破土而出的、茁壮的音乐幼苗。在经过音乐学院中的正规学习以后，西诺波利已逐渐成长为一个走向成熟的青年音乐家，然而他的父亲却极力希望儿子最终能够成为一名出色的医生或法学家，于是西诺波利便遵照父亲的旨意，进入了帕多瓦大学的医学系学习，同时也利用一切时间念念不忘地继续学习音乐。由于他所具有的特殊才华和不断付出的刻苦努力，最后他居然在这两个方面的学业中都以优异的成绩毕业，而且还取得了脑神经外科的博士学位。但最终，他还是选中了自己最为热衷的音乐艺术作为一生的职业了。1968 年，西诺波利来到了德国的达姆斯塔特，参加了每年夏季在这里举办的现代音乐讲习班，在讲习班中，他紧紧地追随着世界著名的现代音乐作曲大师施托克豪森和马代尔纳，并成为这两位大师身边的出色学生。由于他在这方面取得了很好的成绩和声望，到了 20 世纪 70 年代的初期，他便被他的母校，马切鲁诺音乐学院聘为现代音乐和电子音乐的教授了。1972 年，西诺波利又来到了维也纳，他在维也纳音乐学院中跟随著名的指挥教授斯瓦罗夫斯基学习指挥，三年后，他在法国的洛瓦尔扬音乐节上首次登台指挥，取得了很大的成功。1978 年，他又以成功地指挥威尔弟的歌剧《阿伊达》而一举成名，第二年，他又在柏林指挥德意志歌剧院成功地上演了威尔弟的歌剧《马克白斯》，然后又在维也纳国立歌剧院指挥上演了同一作曲家的另一部分作品《阿蒂拉》。除了威尔弟的作品以外，他还指挥了他所喜爱的作曲家普契尼的许多作品，其中包括作曲家最为出色的歌剧《托斯卡》。西诺波利的这一连串出色的指挥活动，在欧洲的许多国家中引起了巨大的反响。从 1983 年起，他被聘为罗马圣切契利亚音乐学院管弦乐团的常任指挥，同年，由于担任英国爱乐管弦乐团常任指挥的另一位意大利指挥家里卡尔多·穆蒂升任为该团的

“名誉指挥”，全体团员便一致推选西诺波利接替穆蒂而担任了该团的新任首席指挥。除此之外，西诺波利还在这几年内广泛地活跃在柏林、汉堡、维也纳和慕尼黑等地的歌剧院中，积极地指挥意大利和德国作曲家的歌剧作品。

西诺波利也和阿巴多及穆蒂等人一样，都是出生在意大利的著名指挥家，因此他们的身上都有着一种天生的意大利歌剧艺术细胞。在当今的世界上，如果要列出指挥意大利歌剧最为出色的指挥家的话，那西诺波利的名字是绝对抹不掉的，近些年来，他又在指挥德国歌剧的领域中取得了很大的进展，对于威柏、瓦格纳和理查·施特劳斯等人的作品，他也有着非常有价值的演释。

西诺波利是一位非常富有修养的细腻型指挥家，他精通艺术史，对于音乐风格的掌握有着十分出色的能力和独到的见解。他对于自己的指挥艺术充满信心，相信自己的艺术鉴赏力和判断力，他曾说过：“在指挥音乐的时候，问题往往不在于作曲家如何想，而在于指挥家如何去解释这些作品”。单从这句话来看，他似乎具有着一些富尔特文格勒式的主观即兴特征。

西诺波利在指挥时的细腻作风是十分出名的，首先，他有着旁人不具备的细微而又敏锐的感觉，其次便是他那对艺术一丝不苟的精神，仅这两点便是他细腻的指挥特征所体现的依据。他习惯于说话算数、拥有实权的常任指挥的工作方法，不喜欢到处游荡型的客席指挥方式，为的是能够有更加稳固和富余的时间及适当的条件来彻底的实现自己的艺术设想和要求。西诺波利对音乐作品的剖析和理解能力是很强的，也许这也正因为他是一位医学博士的原故，因此有的评论家曾认为：“西诺波利的指挥艺术就像一个外科医生手中锋利的手术刀一样，将埋藏在乐谱中没有被人们所发现的魅力全都表现出来了”。

西诺波利是一位头脑清晰、冷静理智的指挥家，他的指挥大胆潇洒，既果断又富有想象力。他善于指挥戏剧性强的作品，对于音乐的整体结构的把握显得游刃有余，这些优秀的特征，都是他那高

度精密的思维逻辑所产生出来的必然结果。作为一名杰出的指挥家,他有着许多别人所不具备的优越条件,第一,他是一位出色的作曲家,因此对于作曲技法和理论有着熟练和精辟的掌握理解能力。第二,他有着对艺术史的全面了解和对其它的姊妹艺术认识上的广博知识和深厚修养。第三,他有着作为脑外科医生所特有的大胆、镇定、细腻和精确的个性特点。以上这三条特征,可以说是他能够成为自如地驾驭管弦乐队及庞大的歌剧合唱队的出类拔萃的指挥大师所特有的、不可缺少的必要条件。

西诺波利如今已不仅仅是一位歌剧指挥家,由于他现在已经成为世界一流交响乐团中的常任指挥,因此他在对于交响乐作品的掌握上也取得了很大的进展,在这方面,他已开始了其广泛地涉猎,他努力地钻研舒曼、舒伯特、门德尔松、勃拉姆斯、马勒和理查·施特劳斯等人的作品,并因此而成了一位演释十九世纪德奥浪漫主义交响乐作品的优秀专家。

西诺波利的确是一位拥有天才能力的指挥家,他在指挥音乐作品时的很多突出方面都给人们留下了深刻的印象。然而他也和其它的指挥家们一样,并非是一位十全十美的人物,他的指挥虽然深刻细腻、朴实无华,但却似乎显得有些过于冷漠和平谈,缺少的是一种震撼人们心灵的冲动激情,在他指挥演奏的某些交响乐作品中,都不同程度的使人感到了速度缓慢和缺乏热情的弱点,也许这正是由于他那过分冷静和理智的头脑所造成的吧。

西诺波利作为当代的年轻指挥家来说已经是大名鼎鼎的了,他的出现也和一些其它优秀的天才人物一样,使人们对今后世界指挥艺术的发展产生了莫大的宽慰和希望,然而对于西诺波利本人来说,他今后的艺术道路则是宽阔而漫长的,依照西诺波利的天才能力和独特个性来看,他是绝对不会使世界为之失望的,人们坚信,这位了不起的世界指挥奇才,必将会在今后的世界音乐舞台上光芒四射,大放异彩的。

意大利指挥家精英中的小字辈——夏伊(*Riccardo Chailly*, *1953—*)

在世界指挥艺术中,大器早成的杰出人物一般是比较稀少的,因为指挥家不同于其它类型的表演艺术家,它的专业特性决定了它必须需要艺术阅历丰富和音乐思想成熟的音乐家来担任,因此许多指挥家原先都是著名的作曲家、器乐演奏家和歌唱家。然而在指挥发展史上,也的确出现过一些天才的少年指挥明星,例如美国指挥家马泽尔、前苏联指挥家罗杰斯特文斯基以及本文中的夏伊等人,马泽尔和罗杰斯特文斯基作为20世纪三、四十年代的"神童"指挥家,曾以其不可思议的天才震惊了整个世界,并且成了20世纪中后期中威名显赫的指挥大师,而里卡尔多·夏伊则是时代转入到20世纪中叶才诞生出的一颗光彩照人的新兴巨星。他的出现,使人们再一次感受到了马泽尔式的天才人物的特殊魄力,因为夏伊本人身上早熟的天才能力,已经使世人尽情地领略到了他那大器早成的绚丽风采。

里卡尔多·夏伊是于1953年出生在意大利的音乐名城米兰的,他的父亲卢恰诺·夏伊是一位著名的作曲家和音乐学家,曾经担任过斯卡拉歌剧院的艺术总监。夏伊从小跟随他的父亲学习音乐,后来又进入了米兰威尔弟音乐学院中学习作曲和指挥。作为一个稀有的指挥天才,夏伊在不满14岁时就开始从事指挥活动了,当时是受克劳迪奥·西莫内的邀请在"威尼斯独奏者"会上担任指挥的,这次不同寻常的活动,立即便在音乐舆论界中引起了很大的反响,夏伊的惊人天才,使人们意识到一颗指挥艺术的灿烂新星已经诞生,于是评论家们纷纷惊呼意大利出现"神童"指挥家,而舆论界则将他誉为"带着指挥棒来到世间的少年"。然而夏伊对此却保

持了相当的平静，他没有在这方面去过分地应酬和陶醉，而是继续努力地进修着自己的学业，当时，他在威尔弟音乐学院中跟随贝蒂那尼教授学习作曲，后来又到佩鲁贾音乐学院中拜贝格里诺教授为师学习指挥。从音乐学院毕业以后，踌躇满志的夏伊仍觉得自己在技术和艺术上不满足，于是他又找到了当时担任凯吉阿纳音乐学院教授的著名指挥家费拉拉，开始跟随他继续在业务上深造。这段时期里，由于他的学习成果异常优秀和突出，所以他便被人们公认为是一个具有杰出素质的指挥英才，他的老师费拉拉教授就曾感慨地说到："夏伊是我一生中遇到过的最大的天才"。

夏伊从费拉拉教授的班上毕业时已经满 19 岁了，这时，他便开始作为一个充分掌握了指挥技能的青年指挥家而登上了指挥台，这一年，米兰的新歌剧院邀请夏伊去指挥法国作曲家马斯涅的歌剧《维特》，夏伊接到邀请后欣然前往，并且极其成功地完成了这个重要使命。首演的成功，使他一下在米兰成了家喻户晓的重要人物，受到了人们一致的热情赞叹。其实，早在一、二年前，他的才华已经被一些具有卓越眼光的人物发现了，当他在 18 岁时指挥音乐会时，当时担任斯卡拉歌剧院音乐指导和常任指挥的著名指挥大师阿巴多就一下发现了他，并积极设法将他聘为斯卡拉歌剧院的副指挥。在以后的两年多的时间里，夏伊一直在阿巴多的身边工作，他努力跟随阿巴多学习，积累了大量的指挥艺术经验。这段时间，可以说是他在事业上突飞猛进的时期，而在这其中，阿巴多对他所产生的影响则是绝对不可低估的。1974 年，21 岁的夏伊受美国芝加哥抒情歌剧院的邀请，赴美指挥了普契尼的歌剧《蝴蝶夫人》，这次机会，不仅使夏伊第一次在美洲大陆上进行了公演，同时也正式揭开了夏伊作为国际指挥家的序幕。然而，真正使夏伊成为世界著名人物的机会则是在 1978 年，这一年，二十五岁的夏伊在斯卡拉歌剧院极其成功地指挥了威尔弟的歌剧《海盗》，从而使他正式作为一个名指挥而被世界所认识，当时，他所表现出的精湛技艺和大将风度，深深地打动了在场的人们的心，演出结束后，米兰

的音乐评论界热情地将他的成功称为“米兰的奇迹”。此后，他就顺理成章地成为斯卡拉歌剧院的指挥台上经常抛头露面的人物了。除此之外，夏伊的名声也开始在世界范围里迅速传开了，1979 年，夏伊在著名的英国皇家科文特花园歌剧院出色地指挥了唐尼采蒂的歌剧《唐·帕斯夸莱》，同年，他又在世界著名的爱丁堡音乐节上成功地指挥伦敦交响乐团举行了音乐会。一连串出色的成绩，使夏伊的能力得到了人们的充分信任，一个又一个的重要演出机会，开始不断地找上他的门来，自从在爱丁堡音乐节上演出成功以后，他在每个演出季节中都定期在英国举行音乐会，指挥的乐团包括皇家爱乐乐团、伦敦爱乐乐团、伦敦交响乐团和皇家科文特花园歌剧院，此外在这段时间里，他还不断地在柏林爱乐乐团、维也纳爱乐乐团以及其它的一些欧美一流的交响乐团和歌剧院中担任客席指挥。进入到 80 年代以后，夏伊的指挥活动变得更加广泛和巩固了，1982 年，柏林广播交响乐团首先将他聘为首席指挥，紧接着，伦敦爱乐乐团也将首席客座指挥的职务授给了他。1983 年，夏伊又首次在美国的纽约大都会歌剧院和奥地利的维也纳国立歌剧院登台指挥，至此，他已经作为著名青年指挥家而指挥遍了世界上最著名的几家歌剧院。1984 年，著名的指挥大师卡拉扬亲自提名邀请夏伊参加当年在奥地利举行的萨尔茨堡音乐节，夏伊同样以其出色的表现，在音乐节中给人们留下了良好的印象。1986 年，夏伊又被意大利的波伦亚歌剧院聘为音乐总监和常任指挥，年仅 33 岁的夏伊，再一次使人们感到了由衷的惊讶，这位在世界乐坛上青云直上的杰出人物，以他那不容置否的绝对天才，完完全全地征服了听众们的心。

夏伊的确是一个不可多得的天才指挥家，鉴于他所取得的杰出成就和迅速扩大的世界影响，很多评论家都将他看成是“21 世纪的巨人”。之所以这样说，是因为在他的身上有着一种先进而持久的、不可磨灭的优秀潜质，这种潜质实际上就是旁人所不具备的天生素质和超越时代的独特特征，这些素质和特点对于一位青年

指挥家来说是非常难得和珍贵的。夏伊是一位全才型的指挥家，对于歌剧作品来说，他是那种有着轻车熟路般驾驭能力的指挥家。在这一点上，他与阿巴多、穆蒂和西诺波利等人一样，身上的意大利歌剧艺术细胞有着很大的天生因素，在对意大利歌剧作品的演释上，他的能力是非常强的，这种强大的能力则首先体现在指挥歌剧的数量上。一般来说，从罗西尼以后一直到普契尼等众多的意大利作曲家的歌剧作品，他的演释都是非常出色的。当然，在这其中威尔弟、唐尼采蒂和普契尼的作品，对他来说是更为擅长的。

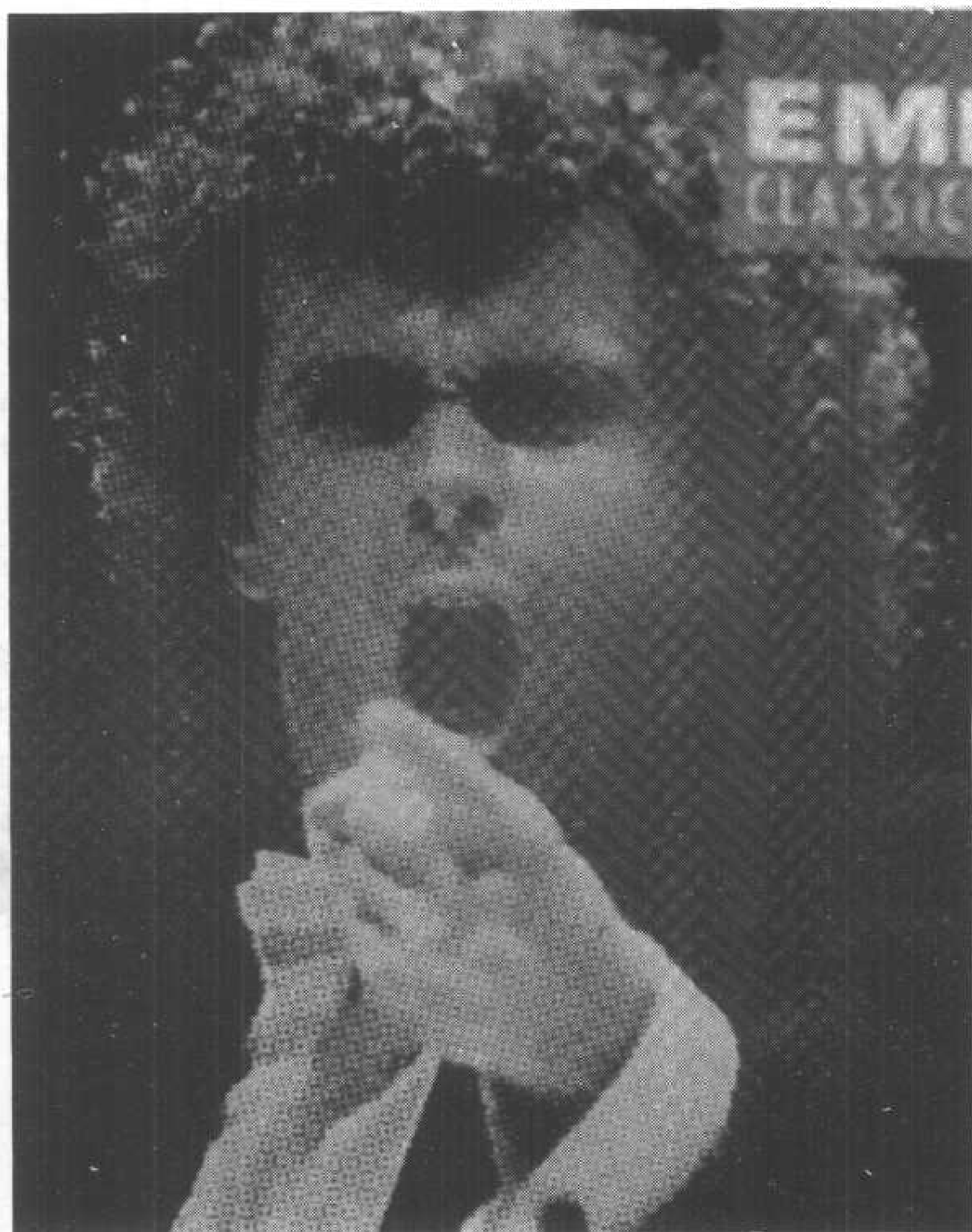
夏伊对于指挥交响乐作品来说，同样是一位能够给人们带来深刻印象的人物，多年来，他与经常和他合作的伦敦爱乐乐团、伦敦交响乐团及维也纳爱乐乐团等名乐团一起举办了数量繁多的交响音乐会，并且灌制了大量优秀的唱片。夏伊指挥交响音乐有着涉猎作品广和理解作品深的特点，除了意大利作曲家的作品以外，他对于 19 世纪浪漫主义乐派的其它国家的作曲家的作品，也有着十分出色的掌握，例如：门德尔松、勃拉姆斯、柴科夫斯基、德沃夏克、布鲁克纳等人的作品都属于他擅长范围之内的作品。此外，夏伊对于现代派作曲家的作品，也有着非常富有个性的演释。例如：普罗科菲耶夫、巴托克，尤其是斯特拉文斯基的作品，他的演释都可以说是异常精彩的。

夏伊的指挥风格是热情、明快和生动，且极富活跃性和动力感。他的指挥特点是既有朝气蓬勃的精神，又有鲜明丰富的内容。一般来说，年轻的指挥家总是喜欢赋予作品更多的绚丽效果而容易忽视作品的内在因素。而夏伊则不同，他从不因为自己年轻就赋予作品更多的火气和外在的效果，而总是尽可能地挖掘作品的深度，这样，他指挥演奏出的音乐就有着一种异常成熟的风格和个性。

夏伊在唱片录制方面，也是一位非常出色的行家。早在他二十多岁时，就已经成了一名很有成绩的唱片录制指挥家了。多年来，他与世界上著名的格拉莫风唱片公司、伦敦唱片公司和迪卡唱片

公司等录制了数量惊人的古典音乐唱片，这其中既有经典型的意大利及法国歌剧作品，又有包括各个时期的古典交响曲和协奏曲在内的交响音乐作品，现在，他仍然是世界各大唱片公司所最为青睐的人物之一。其实，这种后来的必然性结果也都是从起初的偶然性因素得来的，比如夏伊所录制的第一张成名的唱片是法国作曲家马斯涅的歌剧《维特》，而指挥录制这部歌剧的机会对夏伊来说是极其偶然的。因为当时的格拉莫风唱片公司本来预约的是由小泽征尔来指挥录制的，可是后来小泽征尔因故不能参加指挥录制，于是格拉莫风唱片公司就临时把夏伊请出台，来代替小泽征尔指挥该剧的录音，没想到这个偶然发生的事件却一下成了夏伊一举成名的机会，从那以后，欧美的各大唱片公司就都纷纷聘请夏伊录制唱片了。

夏伊毫无疑问已经成为今天世界指挥界中的栋梁之材，随着时间的不断推移，他肯定会在他所从事的指挥事业上激流勇进、大展宏图的，展望未来，人们可以充分地相信，这位才华横溢的天才指挥家，必将会成为新世纪中最有影响和威望的指挥巨人，而夏伊今天所留下的辉煌业绩，则早已向世界证明了人们的这种期待是绝不会落空的。



拉托尔

奔向二十一世纪的未来巨星——拉托尔(*Simon Rattle*, *1955—*)

当20世纪进入到后半叶时,世界指挥艺术中涌现出了一大批光灿灿的指挥新星,这些朝气蓬勃的新一代天才人物,纷纷在20世纪的中后期登上了世界指挥舞台,以他们无可争辩的雄厚实力,向人们显现出了充满着未来希望的聪明才智。在这批新星当中,最为引人注目的人物有托马斯、西诺波利、夏伊、拉托尔、古勒和夏费等等,他们所显露出的稀有才华和迅速开创出的光辉业绩,已经充分地向世人证明了他们是20世纪中的最后一批指挥生力军,而且也必将是一批将20世纪的指挥艺术传统带到21世纪中去发扬光大的人物。然而假使人们要从这一批人物中,再选出一些更加有意义的人物的话,那么拉托尔肯定应该是名列前茅的人物之一,因为他不仅是其中最年轻的一位,而且也是最具有超越天才和风格的人物,世界著名指挥大师卡拉扬生前就曾对他寄以过极大的希望,而评论家们则将他看作是一颗奔向21世纪的真正的未来巨星,由此看来,拉托尔是理应成为这批杰出的天才人物奔向新世纪的排头兵的。

西蒙·拉托尔于1955年出生在英国的利物浦。他的父亲虽然是一位有着出色的经营手段的商人,但却可以说是一个实足的音乐迷,业余时间经常在家里弹奏钢琴。父亲在这方面的特殊爱好,无形中给幼小的拉托尔带来了深刻的影响,当时年仅三、四岁的拉托尔经常被父亲弹奏出的音乐所感动,他不但听得入神,而且还会不由自主地用小手跟随着音乐的节奏轻轻地拍打,显露出了非常令人吃惊的音乐天赋。拉托尔从小就喜爱打击乐器,并且已经自学得很像样子了,当他长到8岁那年,就已经在当地的青年乐队中充

当打击乐手了。拉托尔对指挥专业很早就入迷了，在他九岁时随父亲去听一场音乐会时，就开始对指挥发生了浓厚的兴趣，以后每当他去听音乐会时，都会在结束时赶到后台去看他所崇拜的指挥家。1970年，年方15岁的拉托尔在利物浦指挥了利物浦皇家爱乐乐团举行了他一生中的第一场交响音乐会，演出取得了很大的成功，人们都纷纷以一种惊奇的神色称赞着这位还没有进音乐学院学习过的天才少年指挥家，一时间，评论界以热情的措词将他称为"天才的指挥童子"，而当时的《每日电讯报》则说得更为透彻和富有远见，这个报刊所发表的文章是这样评论拉托尔的："年方15岁的拉托尔在指挥台上的那种指挥若定的架式和庄严稳重的神态，使我们仿佛已经预见到了一位未来的指挥大师"。

1971年，拉托尔进入了著名的伦敦皇家音乐学院学习指挥，在校期间，他曾经在他的家乡利物浦以及他的母校中指挥过马勒的交响曲，1974年，他又作为指挥系的学生而参加了在英国伯恩茅茨举行的约翰·普莱尔国际指挥比赛，拉托尔在这次比赛中才华出众，技压群芳，一举夺得了比赛的第一名，使所有参赛的选手和评委们都感到了由衷的惊讶。1975年，拉托尔从伦敦皇家音乐学院毕业，这时，早已相中他的英国伯恩茅茨交响乐团便立即将他聘为该团的助理指挥，第二年，他家乡的利物浦皇家爱乐乐团也急不可待的将他聘为该团的副指挥。拉托尔在这个乐团中整整干了三年，在这三年中，他在各方面都取得了很大的进步，经验的逐步积累，使得他在专业技能上迅速地成熟了起来，慢慢地，乐团中的每一个人都开始信服这位青年指挥家了。拉托尔在这段时期里，除了在伯恩茅茨交响乐团和利物浦皇家爱乐乐团中任职以外，同时还兼任了英国广播公司苏格兰交响乐团的副指挥，并且还在一次特殊的盛会中，在著名的节日大厅中成功地指挥英国一流的新爱乐乐团举行了一场音乐会。1979年，拉托尔告别了他的故乡利物浦，来到了位于英国中部的英国第二大城市伯明翰，开始受聘担任了伯明翰市立交响乐团的常任指挥职务。伯明翰市立交响乐团创

建于 1920 年，它是英国一个历史悠久的著名乐团，当年该团创立时，英国著名的作曲家埃尔加曾亲自指挥了该团的创团首演，以后在近 50 年的时间里，先后有许多名声显赫的指挥大师训练和领导过它，使得它的声誉一步步的提高了起来，而这次任命拉托尔为常任指挥，的确是很多人在预先都想象不到的事情，因为当时的拉托尔不过只有 24 岁而已，而聘用这么年轻的常任指挥，确实是该团历史上不曾有过的。当然，对于拉托尔的任命也并非该团长期蓄谋已久的决定，而是一个带有巧合的偶然机会促成了这件事，这段不平凡的经历是这样的，伯明翰市立交响乐团的前任指挥是 1969 年上任的法国著名指挥家弗雷莫，他在位的十年间，曾为这个乐团的建设做出了很大的贡献。弗雷莫以他的艺术天才和精湛技艺，曾使这个乐团在前进的道路上迈上了一个崭新的台阶。然而，弗雷莫的工作也有着致命的缺点，首先，他那根深蒂固的法国艺术风味，使这个具有英国传统的名牌乐团逐渐丧失了自己原有的民族风格。其次，弗雷莫在演出曲目上过于法国化的安排也使得乐团的成员们很不满意，于是乐团与指挥之间便产生出了一种不可调和的矛盾分岐，而这种矛盾分岐的结果是以弗雷莫愤然辞职而去告终。弗雷莫一走，乐团的状况一下跌到了杂乱无章的混乱边缘上，就在这个时候，年仅 24 的拉托尔便被人们选中而推上了指挥台。令人吃惊的是，这位可爱的、长着一头长头发的大孩子，竟然凭借着自己的过人天赋，在很短的时间里便使这个乐团的整体水平得到了奇迹般的恢复，并且通过他的大胆而有效的实践，逐步在乐团中建立起了以他自己独特风格为特点的整体演奏风格，这种大刀阔斧的领导天才和指挥能力，无不使所有的人对他既刮目相看又钦佩倍至。从这以后，拉托尔便使这个乐团实实在在地变成了他掌握之中的艺术领地，正因为如此，从 1979 年开始一直到现在，他始终是这个乐团的音乐指导与常任指挥。

拉托尔是一位思想开放的指挥新秀，他的眼光总是向前看的，在担任了伯明翰市立交响乐团的常任指挥以后，他大胆地指挥乐

团排演了一大批后期浪漫主义作品、印象派作品和 20 世纪的现代派作品，其中包括他所擅长的马勒、德彪西、拉威尔、西贝柳斯，雅那切克、巴托克、埃尔加、布里顿、沃安·威廉斯、格什温、尼尔森、亨策、普罗科菲耶夫、勋伯格、贝尔格、威伯恩、斯特拉文斯基和马克斯韦尔·戴维斯等人的作品。至此，拉托尔以积极指挥和推广近现代作品而引起了世人的倍加关注，从而获得现代音乐指挥大师的雅号。

拉托尔的指挥技艺是异常高超的，他那果断的精神和敏捷的反应，以及掌握和理解作品风格及内容的深度和速度，都是人们交口称赞和为之倾倒的。他的指挥风格是生动、流畅和富有朝气，同时也有着镇定自若的大将风度和对乐队的极好的控制能力。他的指挥棒技巧精确无误，因为他有着天生敏锐的良好节奏感。而这种带着天才性的节奏感觉，则是指挥现代派音乐时所必不可缺的重要条件。拉托尔是一位十分善于把握作品时代风格的指挥家，在他的指挥曲目中，同样包括着许多古典主义和前期浪漫主义作曲家的作品，例如：海顿、贝多芬、勃拉姆斯、柏辽兹、柴科夫斯基和德沃夏克等人的作品，然而他对于演释古典主义经典作品持有着非常谨慎的严肃态度，例如：像贝多芬《第九交响曲》这样的伟大而又高深的作品，拉托尔就认为应该等到他年龄再大一些、阅历再深一些时再去指挥，以便能够获得音乐和思想内容上的更为深刻的理解。

在当今的世界指挥艺术中，拉托尔是被人们所普遍看好的杰出人物，很多评论家都将他称之为“21 世纪的希望”。卡拉扬在世时，就曾不止一次地对他表现过高度的赞赏和热切的期望。而在卡拉扬去世以后，柏林爱乐乐团中的很多人又都提议请拉托尔来做接班人。然而拉托尔本人却无意去竞争这个职务，在他的心目中，伯明翰市立交响乐团始终是他最为理想的归宿。拉托尔是一位作风谦逊的指挥家，在专业技艺和艺术修养上面，他非常注意向老一辈指挥大师学习。在历代指挥大师中，他最为崇拜富尔特文格勒和朱利尼。而在他早期的艺术生涯中，也曾深受过海丁克和布列兹的

影响。

拉托尔不仅是一位杰出的交响乐指挥家，同时也是一位不可多得的歌剧指挥人才，他每年都定期在格兰德本歌剧节上指挥歌剧演出，在这方面表现出了极大的兴趣。他曾热心地指挥过诸如理查·施特劳斯的《玫瑰骑士》，雅那切克的《狡猾的小狐狸》、普罗科菲耶夫的《对三个桔子的爱情》和斯特拉文斯基的《浪子的历程》等一系列近现代歌剧，显示出了极高的驾驭能力和歌剧指挥技巧，除此之外，他还曾指挥了一系列带有声乐部分的大型作品，这种事业上的偏爱，恐怕在很大程度上得助于他那位身为歌唱家的妻子埃丽丝·罗斯的影响。

拉托尔是一位精致而干练的年轻指挥家，在他的身上，既有着作为一个优秀艺术家的天才素质和深厚修养，又有着作为一个普通青年人所具有的热情精神和活泼性格，他对于室内乐和爵士乐有着同样的喜爱程度，对于合唱音乐他也有着独特的钟爱。在日常生活中，他是一位十分随和而又平易近人的人，而在工作中，他又是一位严格而又较真的任性者，但是有一点，他从不向乐队队员提无理的要求，在业务上，他所要求的起点是非常之高的，难怪有人说他对艺术上的要求威严得像一个暴君。

拉托尔现在已是人们心目中的大牌名星了，在全世界，钦佩和崇拜他的人正在迅速地增加着，然而拉托尔却决不是那种昙花一现式的流行人物，他的天才是货真价实的，他在世界指挥艺术中所获得的每一个成就都是真正实力的体现，正因为如此，人们在展望指挥艺术的壮丽前景时，才将他看作是一颗奔向 21 世纪的未来巨星”